

В поисках Сусаниных

Второй день в ателье бр. Пате за Тверской заставой нет съемок: из строя вышла динамомашина постоянного тока, потухли ртутные колбы, которыми в то время освещалось ателье. Делать нечего, и я с моими обычными партнерами, помощником режиссера Ворожевским и художником Сабинским, по очереди стучим в шашки.

Игру прерывает телефонный звонок с Тверской, из конторы Пате. Наш шеф мсье Аш просит меня немедленно приехать.

— Мсье Левицкий, вам знакома опера об Иване Сусанине «Жизнь за царя»? — спросил мсье Аш, после того как мы поздоровались.

Как большинство иностранцев, приехавших в Россию, глава конто-

ры — представитель одной из крупных французских кинофирм бр. Пате в Москве — не говорил по-русски, за исключением нескольких фраз, и у него получалось вместо Иван Сусанин — Ифан Сюзаний.

Я ответил утвердительно, добавив, что опера «Жизнь за царя» написана одним из крупнейших русских композиторов Глинкой.

— О-о!.. Вы хорошо знакомы с оперой, но меня не интересует, кто был композитор оперы!.. Я был на днях в Большом театре, слушал оперу «Жизнь за царя» с вашим замечательным актером в роли Ивана Сусанина Шаляпиным. Какой огромный талант!.. Голос!.. Он положительно очаровал мадам и меня! — восхищался мой шеф.

Продолжая слушать, я старался понять, какая может быть связь между моим вызовом и Шаляпиным в роли Сусанина.

— Мои русские знакомые, с которыми я слушал оперу, говорили, что, возможно, у Ивана Сусанина, который спас царя, есть потомки в той деревне, где он жил... Вам, как бывшему корреспонденту, что-нибудь известно? Ведь, как вы знаете, летом ожидаются большие торжества — триста лет династии вашего императора. И, пока съемок в ателье нет, можно было бы снять небольшой фильм, метров на сто двадцать — сто пятьдесят, все то, что связано с жизнью Ивана Сусанина. Во Франции всегда с большим интересом смотрят фильмы, снятые на зимней натуре,— добавил он.

Только теперь я понял, зачем вызывал меня шеф. Откровенно говоря, меня не особенно увлекла столь дальняя поездка. Зима 1912/13 года была суровой. Но я подумал, что это может быть моим первым самостоятельным фильмом и отказываться от съемки было бы неверно, хотя я, конечно, не верил, что найду потомков Сусанина.

Далеко не в совершенстве владея французским языком, я старался объяснить шефу, что сюжет оперы «Жизнь за царя», по существу, построен не на подлинном факте, а относится к народному эпосу. Но когда я был в Ярославле, снимал палаты бояр Романовых, старинный монастырь, то слышал, что далеко за Ярославлем есть село со школой имени Сусанина. Относительно же потомков Сусанина в селе мне ничего не известно.

— Прекрасно, прекрасно! — обрадованно воскликнул мсье Аш.— Я так и думал, что вам, как русскому корреспонденту, кое-что известно из истории Ивана Сусанина. Я хотел послать снимать мсье Мейера, но он плохо владеет русским языком. Зайдите в кассу, возьмите рублей триста и завтра выезжайте. Одно только не забудьте: снять побольше зимней натуры.

Получив в кассе деньги и выдав расписку, на что ушло не более трех минут, я вышел из конторы на Тверскую.

Колючий морозный ветер старался сорвать с головы котелок. Скрип извозчичьих санок по снегу, визг обледенелых колес, скребков дворни-

ков, чистивших тротуары, серая пелена зимнего вечера неприятно охватили меня. И я стал жалеть, что черт меня дернул сказать шефу о деревне, в которой есть школа имени Сусанина. Сидел бы в Москве, отдыхал от беспрерывных съемок, а теперь тащись по морозу невесть куда.

Идти домой с малоприятным известием об отъезде не хотелось. Я зашел в кафе Филиппова.

Был день бегов. Кафе полно любителей, горячо обсуждавших заезды, споривших о минутах, секундах, вспоминавших родословную лошадей.

— Здравствуй, Левушка! — раздалось за моей спиной (так, чтобы не называть фамилии, часто обращались ко мне друзья).— На бегах ты не бываешь, а вид у тебя неудачника промотавшего все деньги.

Это был старый товарищ, которого я знал по совместной работе в журналах и газетах с тех пор, когда был еще фотокорреспондентом.

Типичный газетный репортер, он ловил по городу все происшествия, подписывая свои мелкие заметки псевдонимом Михей. Получал он за них сущие гроши. Я не знаю, каким образом ему удалось во времена жестокой реакции и гонений на евреев быть студентом юридического факультета Московского университета. Ютился он, как и вся студенческая беднота, на Бронной, в Чебышах, в маленькой каморке, с женой и сыном, в которых души не чаял. Живой, энергичный, всесторонне развитый, обладающий неунывающим характером, он цепко боролся с судьбой.

— Скажи лучше, как ты живешь? — прервал я его.

— Как тебе сказать!.. Бегаю, обиваю пороги разных редакций... Стараюсь поймать за хвост наступающий день... Репетирую богатых балбесов. Иногда хожу на лекции в университет. Ну, так что у тебя?

Я поделился с ним своими сомнениями насчет поездки в Ярославль.

— Почему это тебя не устраивает? — удивился он.— Во Франции, вне всякого сомнения, растет интерес к России. Летом на торжества трехсотлетия дома Романовых ожидают премьер-министра Пуанкаре. Почему не выпустить фильм о Сусанине? Тебе еще скажут спасибо, что спустя триста лет разыскал его потомков. А мороз? — добавил он смеясь.— Да тебя никакой мороз не проймет в такой шубе!

— Напрасно ты меня уговариваешь, Михей. Ехать надо, а вот что снимать — не знаю!

— Знаешь, Левушка, будь у меня деньги, я бы обязательно поехал с тобой, написал небольшой очерк, поместил в журнал, дал бы твои фото.

Мне долго пришлось его уговаривать составить мне компанию, ссылаясь на то, что я получаю суточных 25 рублей, а проезд, гостиницу

и прочие расходы оплачивает Пате. Наконец он согласился с оговоркой, что вернет часть расходов, когда получит за очерк.

На следующий день мы встретились на Ярославском вокзале.

— Богато вы, черти операторы, живете,— говорил Михей, когда мы сидели около широкого окна вагон-ресторана, за которым мелькали лесные массивы елей и сосен, одетых снегом.

Утром Ярославль встретил нас сильным морозом, не меньше 25 градусов. Когда извозчик дотрусил до гостиницы, Михей представлял из себя ледяную сосульку, у него зуб на зуб не попадал. В номере, чтобы согреться, он начал странно приплясывать, на что с удивлением посмотрел внесший самовар коридорный, вероятно, думая, что приезжий барин спятил с ума.

Выпив стакан горячего чаю с основательной дозой рома; Михей несколько начал приходить в себя. Я невольно посмотрел на его легкое демисезонное пальто, на кургузую студенческую фуражку, полуботинки с галошами. Нет, так он не доедет, надо что-то предпринять.

— Вы к нам надолго изволили приехать? — убирая со стола самовар, обратился к нам с вопросом бойкий ярославец — коридорный.

— Дня на три-четыре,— ответил я.

— Тогда пожалуйте ваши паспорта-с, а то у нас ноне строго-с: говорят, что к нам в Ярославль прибудут их императорские величества...

Я молча вынул из кармана паспорт и протянул коридорному. Михей тоже полез в карман, потом как-то странно заерзал на стуле.

— Сейчас паспорт вам не дам, он мне нужен, получите его вечером. Да, между прочим, где помещается ваш участок?..

Я оделся и пошел побродить по городу.

Мороз не уменьшался. Яркое, низко стоящее солнце бросало длинные тени от строений. Широкий простор Волги был скован льдом и лежал под толстым слоем снега. От прорубей тянуло паром, и вся, казалось, бескрайняя даль была в морозном мареве.

Наметив несколько точек будущих съемок, я осмотрел Ипатьевский монастырь, дом бояр Романовых, побродил по утопающим в снегу улицам. Почувствовав, что, невзирая на доху, мороз постепенно начинает пробирать, взял сонного, всего заиндевелого, как и его лошадь, извозчика и велел везти себя в торговые ряды.

Конечно, я не мог представить себе, что буду через несколько лет снимать их в дыму, разрушенные артиллерией во время анархического мятежа после Октябрьской революции.

Когда я вернулся в номер, Михея еще не было. Я прилег на диван.

Проснулся от скрипа двери и громкого возгласа:

— Все в порядке, могу спокойно дышать!.. Всего только красненькая, и русский гражданин иудейского вероисповедания может спокойно жить и дышать в древнем городе Ярославле!

И Михей рассказал, что произошло в участке.

Вначале ему, конечно, отказали: «Прописка вашего брата евреев ввиду ожидаемого приезда нашего августейшего монарха за-пре-ще-на... Немедленно покиньте Ярославль!»

Тогда, вложив в паспорт десятирублевку, он вновь положил его на стол и стал объяснять цель нашего приезда, прибавив при этом, что фильм будет снят для показа его величеству. На что последовал вопрос в более мягком тоне: «А ваш товарищ тоже еврей?» — а потом краткое: «В виде исключения пропишу...»

— В столице ты живешь, прописан, а в Ярославле жить не можешь? Здесь какая-то ерунда! — воскликнул я.

— Нет, мой друг, ерунда — там! — И Михей, трагически подняв руку, указал вверх.

Радость Михея удвоилась, когда он увидел черный овчинный полушубок с валенками и ушанкой, которые я для него купил. Но он тут же заволновался:

— Да ты что, с ума сошел! Сколько все это стоит?

— Напрасно беспокоишься, на все не истрачено и моих суточных: приеду в Москву, сдам в костюмерную.

— А жаль, что неудобно в таком костюме ходить в Москве... Чувствуешь себя как в печке или бане! — окончательно сдался Михей.

На следующий день мы ныряли из одного ухаба в другой, пробираясь на извозчике по заснеженным улицам Ярославля.

Я сделал несколько снимков одетых снегом в затонах барж, перевернутых рыболовных баркасов. Снял несколько типичных для старинного Ярославля улиц, палаты бояр Романовых, монастырь, уныло шагавших к вечерне вереницей монахов, которые с недоумением посматривали на мой аппарат.

Ранний зимний день кончался. Солнце заходило за просторы Волги, окрашивая длинные зимние тени в розовый цвет. Было тихо, и лишь унылый монастырский перезвон нарушал тишину.

Купив в монастыре горячих просфор к чаю, мы поехали в гостиницу.

Во время обеда, когда мы уже пропустили с мороза по рюмке водки, в номер вошел коридорный, сказав, что пришел ямщик. В дверях стоял молодой парень с круглым добродушным лицом, слегка поврежденным оспой. Из-под белесоватых ресниц весело, с какой-то искрой удали смотрели большие карие глаза. Коротко остриженные в кружок волосы были цвета льна. На крепкой и ладной фигуре — поддевка, расшитая узорами и подпоясанная красным кушаком; на ногах свойские валенки, также с замысловатыми узорами.

Славное, простое лицо вызывало симпатию, что было немаловажным, так как нам предстояло проделать с ним далеко не маленький и довольно тяжелый зимний путь.

— Здравствуйте, господа хорошие!.. Мне земляк говорил, что вам куда-то ехать надоть,— встряхнув волосами, весело, без тени смущения проговорил он, подходя к столу.— Как вас величать-то прикажете?.. Меня, значит, Иваном прозывают!

Я назвал себя, Михей также.

Из разговора с ним мы узнали, что его семья исстари занимается извозным промыслом.

Я подробно объяснил ему цель нашей поездки и спросил, не знает ли он что-либо о родных Сусанина.

— Да там полсела сусанинцев.

Мы невольно переглянулись с Михеем.

— А знаешь ли, чем был знаменит их предок Сусанин? Не тем ли, что спас от поляков царя?

— А лих их знает, живут, значит, крестьянствуют. Село хорошее, большое, я там не раз проезжал. А что касательно царя, нет, не слыхал.

Обстоятельно договорившись, когда ехать, ямщик посмотрел на наши вещи.

— Вот хорошо, что у вас ружьецо-то есть, а то волков ноне развелось много, все, значит, безопасней,— увидав на драном диване мой «зауэр», сказал он.— А засим прощенья просим!

В этот вечер, под мерный шум самовара, мы долго не ложились спать. Мы редко виделись, и то чаще случайно, а в дальнейшем жизнь закрутила, разбросала нас по разным тропам и я больше не встречал моего славного Михея.

На следующий день мороз не спал, но было тихо.

Когда мы вышли, нагруженные аппаратурой, из гостиницы, около нее стояли розвальни, в которые были впряжены цугом две сытые и крепкие лошади. Около саней возился Ваня, осматривая и поправляя сбрую и оглаживая лошадей.

Мы с Михеем утонули в груде душистого сена в розвальнях, Ваня поправлял его вокруг нас с какой-то отеческой заботливостью.

Наконец, сопровождаемые добрыми пожеланиями коридорного, мы тронулись в путь.

Пока мы ехали по улицам города, зимний день быстро перешел в вечерние сумерки, в окнах зажигались огни. Вот и последний домишко на околице, блеснув веселым огоньком, скрылся из виду. Из-за темневшего вдали леса показался серп луны. Блеснула на свету верхушка церковной колокольни, отчего еще более темным показался погруженный в ночные сумерки погост с занесенными снегом крестами.

Остановив весело бежавших лошадей, возница соскочил с саней, вновь осмотрел на лошадях сбрую, отвязал бубенцы. Прикрыв нас двумя пестрядинными лошадиными попонами, он снял шапку и долго-долго крестился на церковь, затем оглянулся и проговорил:

— Дорога-то дальняя, невесть что может случиться!..— В его голосе я почувствовал неодобрение, что мы не перекрестились.— Но-о-о, родные! — подобрав вожжи и взмахнув кнутом, ямщик тронул лошадей.— Но-о! Голуби, давай!..

Лошади взяли с места рысью. Весело звенели бубенцы, розвальни легко скользили по укатанной дороге, то проваливаясь на ухабах, то раскатываясь от края до края по дороге.

Вскоре мы миновали перелесок и выехали в поле. Лесной массив виднелся вдали, и месяц, висевший в бездонном небе, заливал своим таинственным светом снежное поле, снег серебрился под его лучами и блестел тысячами алмазных брызг.

Невзирая на мою нелюбовь к морозу, я, так же как и Михей, был невольно захвачен прелестью езды, ночным безмолвием, звоном бубенцов, крепким лошадиным запахом, смешанным с ароматом душистого сена, в которое мы были зарыты. Небольшие перелески сменялись широким простором полей, а когда вновь начинал наступать огромный массив леса, казалось, что мороз не так щипал высунутый из воротника нос. Но едва мы снова выезжали на открытое место, приходилось глубже зарываться в воротник и сено.

Однообразный звон бубенцов и тишина ночи невольно навевали сон. Я незаметно задремал...

Когда проснулся, по-прежнему слышался звон бубенцов, похрапывание лошадей, мерное поскрипывание полозьев.

Как я ни старался шире открыть глаза, первое время ничего не видал. Вокруг, как по волшебству, все было покрыто глубоким мраком. Наконец, приглядевшись, стал замечать окружающие меня предметы. Лошади шли шагом, а рядом с санями был виден шагавший возница. По обеим сторонам дороги стеной стоял вековой бор. Дорога, как видно, шла в гору.

— Проснулся, Ляксандр Андреевич!.. Михайло-то спит? Как бы не зазяб!.. Вот скоро проедем лес, будет село, надыть будет покормить лошадок, да и самим побаловаться чайком,— стараясь ближе держаться к саням, чтобы не провалиться в снег, говорил Ваня.

Действительно, вскоре миновали лесную дорогу. Вдали послышался собачий лай, и мы въехали на широкую деревенскую улицу. Ни в одной хате не было видно огня, вся деревня погружена в глубокий сон, только, услышав нас, заливались на разные голоса деревенские Шарики и Жучки.

— Михей!.. Михей!.. Ты что, замерз... Вставай, приехали! — расталкивал я крепко спавшего Михея.

Теплом, запахом прелой овчины, крепкой махоркой и еще чем-то неведомым для городского жителя пахнуло на нас, когда мы вошли в трактир.

— Чай али еще што будете пить? — зевая и крестя рот, спросил нас сонным голосом трактирщик, почесывая одну босую ногу о другую.

Мой Михей с любопытством оглядывал помещение трактира, дородную фигуру трактирщика в кальсонах, с расстегнутой рубашкой, под которой виднелась обросшая волосами грудь, а на ней большой медный крест.

Мы присели за стол, по которому спокойно разгуливали, не смущаясь нашим присутствием, большие черные тараканы.

— Что вы не уничтожаете эту гадость? — смахивая рукавом тараканов, обратился Михей к подошедшему трактирщику.

— Зачем? Черный таракан к счастью! К деньгам! — равнодушно ответил тот.

— Ты слышишь, Михей. Возьми несколько штук себе,— посмеялся я.

— Здравствуйте, Степан Антипыч! — проговорил наш возница, входя вместе с клубом морозного воздуха.— Батя тебе заказал кланяться.

И между ними завязался разговор: кого видел да кто проезжал.

Вскоре на столе появился большой пузатый чайник с кипятком, буханка душистого деревенского хлеба, ситник, наши запасы. Морозный воздух сделал свое дело, и мы с аппетитом принялись за еду. К столу пригласили и трактирщика, который не отказался ни от водочки, ни от нашей закуски.

— Когда, Ваня, двинемся? — спросил я, рассчитавшись с трактирщиком.

— Да вот как, значит, лошадки отдохнут, с первыми петухами и поедем.

Когда вновь устроились в розвальнях, запел один петух, за ним другой. И, миновав последнюю хату, мы еще долго слышали петушиное пение и тявканье собак.

Над нами было черное небо, усеянное звездами, и я с трудом различал дорогу.

— Что это там? Деревня?.. Огни мелькают! — обратился Михей к Ване.

— Не, это волки, — равнодушно ответил тот.

— Волки, говоришь?

— Так много?!

— А чиво ж им, они теперь голодные, вот и собираются в стаи,— спокойно ответил Ваня.

— А бывали случаи, когда они нападали на проезжих?

— А как же, надысь одного задрали с лошадью. Голодное зверье, тоже небось жрать хотят. На колокольцы-то они не очень полезут! А там шут их знает! Что им в голодную башку взбредет,— закончил Ваня.

Чем дальше ехали, тем больше появлялось огоньков, они двигались,

метались справа, слева. Вот ночную тишину огласил далекий протяжный волчий вой. Лошади захрапели, ускорили шаг. Ваня подобрал вожжи. Вновь послышался голодный вой, теперь уже ближе.

— В позапрошлом году с батей возили охотников — вот была потеха! — повернувшись к нам, заговорил Ваня.— С поросенком они охотились... По-те-ха! Поросенок визжит, а волки, как шалые, лезут и лезут на выстрелы. Страсть сколько их побили!

Мы с Михеем молчали.

— Смотри-ка, на дорогу полезли! Знать, здорово оголодали!.. Но, но-о, голуби, давай!

Но лошади сами, чувствуя волков, прибавили шаг.

— А до деревни или селения далеко? — с беспокойством в голосе спросил Михей.

— Далече! А што, спужался волков-то? Ништо! У Андреича ружье есть. Пужнет!..

— Что, после выстрела твои лошади не понесут? — спросил я Ваню.

— Не, они у нас привышнии...

А лошади сами все прибавляли и прибавляли ходу. На всякий случай я достал ружье и вогнал в зарядник два патрона с картечью.

Между тем, судя по огонькам, волчья стая сгрудилась, вышла на дорогу и неслась вслед за нами.

— Сейчас будет махонькая горка, потом спуск к реке, а там пойдет бор... Там сподручней осадить. Ишь ты, лихоманка их задери!.. Сколько их, непутевых! — оглянувшись, спокойно говорил Ваня.

Вскоре действительно миновали открытое место и въехали в бор. Стало еще темнее.

Из-за темноты расстояние до волчьей стаи, которая продолжала нас преследовать, определить было трудно. Я наудачу выстрелил дуплетом и, перезарядив, ударил вторично.

После первого выстрела лошади рванулись и понесли, от толчка Михей не удержался и с размаху угодил мне головой в спину.

В волчьей стае поднялась возня. Хотя я бил наудачу, только для того, чтобы отпугнуть, но, как видно, один из зарядов картечи случайно попал.

— Вот им и обед, знать, терзают подранка! — донесся до меня голос Вани.— А как налопаются, опять побегут!

Через некоторое время Ваня, повернувшись к нам, сказал:

— Большой обоз идет!

— Где ты видишь обоз в такую темень? — недоверчиво спросил Михей.

— А эвон, слухай... Бубенцы звонят!..

Но сколько мы ни прислушивались, кроме звона наших бубенцов, ничего не слыхали. И только спустя какое-то время начали разли-

чать посторонний звон. Оглянулись назад. Ваня был прав — волки исчезли.

Все ближе и ближе слышался разноголосый звон бубенцов, поскрипывание по снегу полозьев медленно приближающегося обоза.

Казалось странным в эту темную морозную ночь, среди темени бора слушать появление и нарастание многоголосого звона, который все ближе, ближе надвигался на нас. Он не был похож на однообразный звон наших бубенцов, нет, это была своеобразная мелодия, которая заполняла собой весь воздух. Это было так необычно, неожиданно, я бы сказал — таинственно, этот звук был каким-то сказочным, усиленным, как бы грандиозной декой музыкального инструмента, огромными деревьями по обеим сторонам дороги. Забыв о волках, сдвинув ушанки и не чувствуя мороза, как зачарованные слушали мы эту необычную музыку перезвона бубенцов.

Чтобы пропустить обоз, Ваня съехал с дороги и остановился. А мелодия ширилась, росла по мере приближения обоза. Когда обоз проезжал мимо, я услышал, что звон бубенцов каждой упряжки имел свой тон, не похожий на бубенцы под дугой у другой лошади. Один издавал звук большого церковного колокола, другой звучал серебряным звоном, и так каждый звучал по-разному, вместе создавая своеобразную мелодию.

Я удивился народной мудрости простого неграмотного крестьянина возчика, сумевшего из, казалось, простых колокольчиков создать ни с чем не сравнимую музыкальную мелодию, так поражавшую любого встречного путника.

Мимо нас, звеня разнотонными бубенцами, проходили тяжело нагруженные возы, а около них, закутанные в зипуны, шагали возчики.

— Здорова, дядя Егор!

— Ванюха, што ль?.. Здорова! — остановился около нас возчик.— Далече бог несет?

— Да везу вот двух господ!

— Охотнички, што ль?

— Не-е, снимальщики.

— Чиво?!

— Снимальщики, говорю.

— А-а... Н-ну, хорошее дело,— вероятно, не поняв, но не желая переспрашивать, проговорил тот.— Так, так... Бывай здоров! — И дядя Егор зашагал, догоняя свой воз.

Проехал, утонув в ночном мраке, последний воз. Все дальше и дальше удалялся звон бубенцов, замирая вдали.

Наши лошади с санями еле выбрались из снежной обочины и вновь поехали вдоль темного бора.

Встреча с волками, обозом, с чудесной, непередаваемой мелодией

бубенцов как-то приподняла наше настроение. Спать не хотелось. Мы изредка перебрасывались короткими фразами. Дорога была хорошая, лошади бежали легко.

Навстречу подул легкий ветерок, и, как всегда под утро, стало морознее. На небе одна за другой меркли звезды. Наступали предрассветные сумерки. Потянуло дымком, лес как-то сразу кончился — и вдали неясно показалось большое село с высокой колокольней.

— Приехали, господа хорошие! — повернувшись к нам, весело проговорил Ваня.— Где остановимся? Можно и в трахтире, а сподручней у тетки Агафьи!

— Нет-нет только не в трактире,— запротестовал Михей.— Там опять будут тараканы.

Село просыпалось, из труб в еще серое небо поднимался дым, край далекого горизонта начал алеть, обещая солнечный, но морозный день.

Когда проезжали мимо церкви, я толкнул Михея в бок. Недалеко от церкви стояла довольно большая хата с вывеской: «Церковно-приходская школа имени Сусанина». Мы радостно переглянулись.

Ваня остановил лошадей около одной из хат с новыми тесовыми воротами. На стук из калитки вышла, кутаясь в накинутый на плечи зипун, пожилая женщина.

— Здравствуй, тетя Агафья! Привез к тебе гостей из Москвы! Примаешь?

— Милости просим! Проходите, проходите! Гостям мы завсегда рады! — кланяясь и приветливо улыбаясь, пропуская нас в калитку, говорила тетя Агафья.

Мы вошли в светлую большую горницу с чисто вымытыми полами, покрытыми дорожками. В переднем углу висели иконы, горела лампада. На всем был виден достаток.

— Хозяина-то нетути, ушел спозаранку на охоту!.. Вы из Москвы? Мой старшой сынок-то в Москве в ресторанте работает. Может, встречали его? В дороге-то отощали, вот выну хлебушек из печи, соберу вам покушать! — тараторила тетя Агаша, пока мы раздевались.

Вскоре на столе, покрытом домотканой скатертью, появились огурцы, капуста, яйца, холодная свинина, коврига душистого горячего ржаного хлеба и миска с медом. Весело забурлил пузатый, до блеска начищенный медный самовар.

Со двора вошел Ваня, а с ним краснощекая, крепкая, лет шестнадцати-семнадцати девушка, дочка тети Агаши.

— Кушайте! кушайте!.. На здоровье, чем бог послал!..

Когда основательно подкрепились, я спросил нашу хозяйку, не знает ли она — кто в их селе Сусанины и где их найти.

— А как же! Вот возле школы, там они и будут! А вам кого из них надоть-то? Дела, что ль какие? Али так?

— Да вот, тетя Агаша, говорят, что в вашем селе есть родные Сусанина, который, давно это было, спас царя от врагов! Не слыхали об этом?

— Какого ж царя-то батюшка?

— Михаила Романова.

— Не-ет!.. Мне что-то невдомек! Может, мой хозяин про то знает, а я что-то не слыхала!

— Пойдем к местному священнику! — прервал меня Михей.

— Во-во! Отец Никодим всех знает на селе,— обрадованно воскликнула тетя Агаша.

Пошли к священнику.

Большинство низких, покосившихся крестьянских хат были занесены снегом, только чернели печные трубы да по краям крыш прелая солома. Изредка проезжали возы с сеном, хворостом. Скрипели журавли обледенелых колодцев, около которых толпились с ведрами и коромыслами женщины. Молодые девчата с любопытством оглядывали нас, а встречные пожилые крестьяне, поравнявшись с нами, приподнимали шапки.

С большой ледяной горы взапуски катались ребятишки кто на чем — на лукошке, на решете... Облепит коровьим пометом, обольет водой, а мороз закончит работу — вот и салазки готовы. У кого настоящие санки, садятся кучей и летят вниз, только дух захватывает. На многих старая в заплатах материнская кацавейка, подпоясанная веревкой, а на ногах старые-старые, чиненые-перечиненные отцовские валенки. Ребячий крик, визг и смех звенели в морозном воздухе. Было так интересно наблюдать за этой игрой, что и сам бы не прочь разок прокатиться.

Руководствуясь указаниями тети Агаши, мы подошли к церкви, около которой было несколько хороших рубленых домов, резко отличавшихся от большинства убогих крестьянских хат.

— Бабуся, скажи, который дом священника? — обратился я к идущей навстречу старушке.

— Отца Никодима-то? Да эвон он! Вы што ж, не тутошние?

— Нет-нет, бабуся.

— А откелева будете? — допытывалась любопытная старушка.

— Из Вертограда,— ответил я, неопределенно махнув рукой. Мы уже шли к указанному дому.

Не успели постучать, как дверь открыла молодая женщина с засученными по локоть рукавами и подоткнутым подолом юбки, которую поспешно одергивала.

— Батюшка дома, дома. Войдите!

Я подумал, что здесь, вероятно, нас давно заметили через окно и с любопытством наблюдали.

Едва вошли в прихожую, как почувствовали вместе с теплом запах лампадного масла, ладана и старых икон на кипарисовом дереве.

Вскоре вышел и сам отец Никодим. Кругленький, как наливное яблочко, с основательным животиком старичок лет шестидесяти — шестидесяти пяти. Большая седая борода обрамляла полное, с завидным румянцем лицо. Длинные волосы были туго заплетены в косичку и перевязаны ленточкой. На нем был добротный домашний подрясник, из-под которого выглядывали мягкие сапоги. Не сразу ответив на наше приветствие, он вначале внимательно осмотрел нас с головы до ног, задержав взгляд на моей бобровой шапке. Потом медленно, не спеша ответил:

— Здравствуйте, молодые люди! По какому делу прибыли ко мне?

Я кратко изложил цель нашего приезда, намекнув при этом что съемка будет показана государю.

— Раздевайтесь! Раздевайтесь, молодые люди! — засуетился он.— Проходите в залу.

Довольно большая комната, в которую мы вошли, была оклеена обоями с розочками, на окнах стояли горшки с геранью. Весь передний угол занимала большая божница с иконами, горела лампада. На стене висел портрет не то архиерея, не то митрополита, и были развешаны фотографии духовенства, среди них я заметил известную в то время олеографию — Сусанин в лесу, окруженный поляками.

— Садитесь, молодые люди! — опустившись в кресло, сложив руки на животе и протянув ноги, обратился к нам отец Никодим.— Давайте побеседуем...

Но тут открылась дверь и выплыла дородная, на голову выше отца Никодима, дама, одетая с большой претензией на моду. Ее могучие плечи, несмотря на духоту, покрывал ковровый платок, на голове была наколка. Она метнула на отца Никодима строгий взгляд, под которым тот подобрал ноги и, поспешно поднявшись, представил нас:

— Вот, матушка, рекомендую гостей из Москвы.

Изобразив на своем лице жеманную улыбку, она протянула руку, и моя ладонь утонула в этой пухлой длани.

— Садитесь! Садитесь, гостюшки дорогие! — говорила она жеманно и нараспев, опускаясь в кресло, которое под ней жалобно застонало.— Очинно рада, что вы посетили нас, мы с отцом Никодимом так редко видим столичных жителей!

«Да ты не просто матушка,— подумал я,— а мать-командирша».

— Что ж, отец, у нас гости из Москвы, а ты не распорядился угостить!

— Ты, матушка, хозяйка, тебя ждал,— смущенно забормотал отец Никодим.

— Ариша, Ариша! Ты где запропастилась? Собери закусочку да живо! — распорядилась попадья вошедшей женщине.

Мы начали отказываться от угощения, говоря, что много дела.

— Нет-нет!.. Дело делом, а закусить никогда не мешает. Отведайте моей наливочки да грибочков, в Москве таких не найдете, сама собирала и приготовляла...

Ой, хитрит попадья! Где ей при такой комплекции, да грибы собирать,— усомнился я.

Пока Ариша собирала на стол, мы с Михеем несколько раз делали попытку что-либо узнать у отца Никодима по интересующему нас вопросу, но куда там! Попадья положительно засыпала нас вопросами: какие ныне моды, да во что одеваются в Москве дамы, да какая самая модная материя. Она не давала рта открыть отцу Никодиму, успевая и задавать нам вопросы и отвечать за него.

В это время в прихожей раздалось глухое покашливание и в дверях появилась длинная фигура в подряснике, подпоясанном ремнем. Вытянутое лицо с маленькими заплывшими глазками, нос, напоминавший не вполне дозрелый помидор. Сиплым голосом вошедший еще с порога произнес:

— Мир дому сему! А я мимоходом! Дай, думаю, зайду проведать отца Никодима и матушку.

— Проходите, проходите, отец дьякон! Что дверь-то подпирать! — как видно не вполне довольная его посещением, проговорила попадья.— Познакомьтесь с московскими гостями!

— Дьякон местного храма,— отрекомендовался он.

— Садись, отец дьякон! Вкуси! — пригласил отец Никодим, но в то же время взглянул на попадью — что она скажет.

— Раз пришли, отец дьякон, чиво ж тут, садитесь! — протянула она.

— Да с морозу и господь разрешит! — потирая руки и усаживаясь за стол, просипел он.

— Бла-го-сло-ви вла-дык-ко! Ви-но и ел-ле-й!.. И разреши, матушка, налить по чаше! — откидывая рукава подрясника и наливая в огромные рюмки наливку, пропел отец дьякон.— И какая же вы, матушка, искусница в приготовлении сих грибочков да наливок! Не хочешь, а выпьешь!

— Мне неполную! — жеманясь, явно довольная льстивыми словами дьякона, говорила попадья.

— Во здравие,— дьякон опрокинул в рот рюмку и, довольно крякая, отправил туда же большой груздь.

Отец Никодим, широко перекрестившись, последовал его примеру. Попадья, сделав рот дудочкой, не отставала.

За первой последовала вторая, третья. Нос-помидор на лице дьякона все более и более дозревал. У отца Никодима глаза сделались масляные, а у попадьи появился румянец и все лицо покрылось обильным потом.

Михей усиленно жал мне ногу под столом.

Но напрасно меня толкал Михей, я сам искал удобного случая направить разговор на интересующую нас тему. Но попадья продолжала засыпать бедного Михея всевозможными вопросами о модах. Дьякон завел бесконечный разговор, жалуясь на обеднение церкви и скудные дары прихожан. Только отец Никодим, немного осовев от наливки, сидел молча и в знак солидарности с дьяконом кивал головой, отчего его косичка каждый раз дергалась.

Категорически отказавшись с Михеем от четвертой бадьи, именуемой рюмкой, мы встали, подошли к стене, на которой висела олеография Сусанина. Михей громко спросил:

— Что известно отцу дьякону или отцу Никодиму о потомках Сусанина, живущих на селе?

Его вопрос, заданный так неожиданно, произвел некоторый эффект... Разговоры сразу смолкли. Дьякон так и остался с груздем на вилке, попадья тупо моргала глазками, а отец Никодим начал шикать на канарейку.

Первым пришел в себя дьякон.

— Не разумею сего вопроса! — сказал он и отправил в рот груздь.

— Потомков Сусанина, — добавил я. — В этом заинтересовано высшее начальство в Москве.

— Что тебе, отец дьякон, известно о потомках сего благочестивого мужа, принявшего венец мученика? — спросил отец Никодим и тут же, разведя руками, нерешительно произнес: — Господь их ведает!

— Господь их ведает,— как эхо повторил дьякон.

— Нам в Москве точно указали, что потомки Сусанина у вас на селе есть и данные имеются,— настаивал Михей.

— Потомство Сусанина, сего достойного мужа,— твердил дьякон, блуждая взглядом по потолку, как бы ища там ответа, и скреб всей пятерней покрасневшую лысину. — Вдруг, хлопнув себя по лбу и громко икнув, он воскликнул:— Сие точно! И как это только известно в столице стало, ума не приложу! От прожога-то до храма всех мужиков и баб прозывают сусанинцами... И как мы сие запамятовали... Словно лукавый ум помутил!

— Верно, верно,— подтвердили в один голос отец Никодим и вновь заговорившая попадья.

— Прекрасно, раз вспомнили! Теперь помогите указать, кто из них действительно является потомком Сусанина,— обратился Михей к дьякону.

— М-да... Вот разве Агафон с Аксиньей... тот, который Феклушку выдал в соседнее село? — проговорила попадья.— Который вместо поросенка за венчание всучил мне худущего гуся?..

— Он, матушка, он самый!.. Что и говорить, прижимистый, неуважительный к священству мужик,— покачал головой дьякон.

— А какую он носит фамилию, ваш Агафон с Аксиньей? — не отставал от дьякона Михей.

— Прозывается, значит? Я так вас уразумел? Агафоном наречен при святом крещении, в честь великомученика, а прозвище по его родителю — Березкин.

— Но кто-нибудь из ваших сусанинцев носит фамилию или прозвище Сусанин? — допекал вопросами дьякона Михей.

— Не-ет! Таковых не обретается,— вздохнув, с сожалением мотнул головой дьякон. В такт ему отрицательно замотал косичкой и отец Никодим.

Почувствовав бесплодность наших вопросов, мы распрощались, поблагодарили попадью за прекрасную наливку и чудесные грибы.

— Уф,— с облегчением вздохнул Михей, когда мы вышли на чистый морозный воздух.— И как люди могут так жить?

— Они, наверно, то же самое говорят о нас, — ответил я.

Недалеко от школы стоял хороший дом с амбаром, крытым двором и железной крышей. Над крыльцом висела вывеска с неуклюже нарисованным чайником и надписью: «Трахтир с продажей питей». Рядом другая дверь, над ней тоже вывеска: «Продажа бакалеи и прочих товаров».

Под окнами — коновязь, около которой несколько саней. Лошади покрыты рогожами или старыми рваными одеялами. Изредка вскидывая заиндевелые морды в торбах, они уныло жуют овес. Около важно ходят галки, подбирая зерна, весело чирикают воробьи.

— Вот тебе местный «Мюр и Мерилиз». Зайдем?

В лавке за прилавком сидела, как видно, жена трактирщика, одетая в полушубок и укутанная платком. Была она краснощекая, дородная — пудов на восемь,— эдакая раздобревшая деревенская матрона. С тупым любопытством смотрела она на нас заплывшими жиром глазами. Не спеша начала вешать мне немудрящую деревенскую карамель, леденцы и пряники. Взяв трехрублевую бумажку, посмотрела ее на просвет и только после этого дала сдачи.

— Хорошо, что не у них остановились, а у Агафьи,— проговорил Михей, когда мы вышли из лавки.

Когда подходили к дому Агафьи, стало уже темно, деревенская улица была пустынна и только в некоторых хатах в окнах слабо мерцали огоньки.

На наш стук со двора послышался громкий лай.

— Дружок, на место!.. А мы вас заждались с ужином,— пропуская нас в калитку, говорил, слегка окая, пожилой крестьянин.

Это был крепыш, с приятным лицом, широкой окладистой бородой, с слегка нависшими бровями над зоркими глазами, какие часто бывают у промысловых охотников.

— Терентий Васильев,— отрекомендовался он, когда мы вошли в хату, крепко пожимая нам руки.— А мы вас поджидали, поджидали! Не садились вечерять!.. Вот к нам пришел наш сотский, дядя Матвей!

На лавке сидел немолодой крестьянин, как говорят, так себе, замухрышка. К маленькой щуплой фигурке была как бы приложена объемистая голова с большой пролысиной и реденькой бороденкой на сморщенном лице. В руке он держал толстую палку, необходимый признак власти на селе, которой сотские стучат в хаты, сзывая крестьян на сходки, и с которой не расстаются.

Когда мы вошли, он быстро поднялся с лавки и, низко кланяясь, скороговоркой начал:

— Я к вам, барин, значит, прислан от нашего старосты Паромона Нилыча, к вашей милости!.. Чиво вам надобно, я, значит, вмиг обделаю!..

Я подробно указал, что он должен сделать, и, протягивая ему рублевку, спросил:

— Как, дядя Матвей, понял?

— Премного вами благодарен! Как не понять. Не сумлевайтесь, все будет в аккурате.

Когда он, низко кланяясь, стал выходить, Терентий Васильевич бросил ему вслед:

— В трахтир-то не заходь, домой иди!..— Напрасно вы ему деньги дали, пойдет прямым трахтом в кабак! Шалым по деревне его прозвали!

— Шалый он и есть,— подтвердила тетя Агафья, разливая в деревянные миски щи со свининой.

— Как, Терентий Васильевич, удачна была охота? — после того как повечеряли, спросил я.

— Как сказать-то,— не спеша ответил он.— Взял лису, пару зайцев да десяток куропаток. У нас места добрые, охотников мало, зверь непуганый. Промышляю! Жалиться не могу. Пахотьбы мало, больше все, значит, лесные угодья, казенные да церковные. Вот только помощников нет. Девка-то в крестьянстве не помощник, скоро полетит свое гнездо вить.

— Как помощников-то нетути? А Ваничка! Али запамятовал? Рази он нам не помогает? — вмешалась тетя Агафья.— Вона какой он у нас барин,— подала она мне с гордостью фотографию.

На фото был снят молодой, но уже с испитым лицом парень, одетый во фрак, рядом с сидящей на стуле женщиной в подвенечном платье.

— Чиво ж тут хорошего-то? — махнул рукой Терентий Васильевич.— От крестьянства, значит, отбился, а и к барам не пристал!.. А где здоровье-то? Город да трахтирная служба взяла. Не одобряю!— еще раз махнул он рукой.

И, видно, желая прервать неприятный для него разговор о сыне, спросил меня:

— Сколько пробудешь-то у нас?.. Пошли б с тобой, Ляксандр Андреич, на охоту, жене б на воротник лису привез.

Вскоре наши любезные хозяева начали зевать, да и мы с Михеем также вторили им. Чистый морозный воздух, уютная теплая хата к этому располагали. Михей, Ваня и я растянулись на сеннике, хозяин на печи, а тетя Агафья с дочкой за занавесью.

В деревне рано начинается трудовой день, рано и кончается. Спит село под снежным покровом, не слышно песен, что летом от зари до зари поет деревенская молодежь.

Где-то затявкала собака, нехотя отозвалась во дворе наша. Тихо... Далеко, на краю села, послышалась колотушка деревенского сторожа. И опять тишина...

Первое, что я увидел, когда открыл глаза, была ярко топившаяся русская печь. Тетя Агафья с дочкой орудовали ухватами, горшками. За окнами неясно серел рассвет.

После закуски и чая погрузили аппаратуру в розвальни и в сопровождении Матвея поехали к школе.

День был ясный, морозный. Село жило своей обычной будничной жизнью. Встречные крестьяне останавливались, подолгу с любопытством смотрели на нас.

Около школы толпилось с десяток ребятишек, среди которых было несколько девочек.

Из своей старой практики фотографа я знаю, что самое трудное — это снимать детей. Тем более что для этих детей я был чужак, барин, да еще одет не по-деревенски, в шубу мехом наружу. Их надо было как-то расшевелить, заставить быть самими собой, естественными, не замкнутыми.

В школе было грязно, угарно и холодно. Около небольшого иконостаса горела лампада, на стене висели портреты царя, царицы и наследника. Классная доска, самодельные парты, стол и стулья. Через небольшие окна еле пробивался свет.

Недоверчиво косясь, вошли ребятишки. Все они были не старше восьми-десяти лет. Двенадцатилетние в деревне были уже помощниками в хозяйстве и в школу не ходили. В их взглядах было любопытство.

Я вынул аппарат, поставил на штатив, стал вертеть ручку. Стрекотание аппарата встревожило ребят. Я посмотрел в визир, засмеялся:

— Смотри, Михей, дядя Матвей вверх ногами стоит!

Все как один, ребята посмотрели на Матвея, потом с недоверием на меня: где, мол, он видит, что дядя Матвей стоит вверх ногами? Самый любопытный вышел вперед.

— Как тебя зовут?

Молчит, потупился. Потом неохотно ответил:

— Васька.

— Хочешь посмотреть, как стоит вверх ногами дядя Матвей?

Осмелел. Посмотрел.

Михей оказался хорошим помощником, он быстро нашел с ребятами общий язык, а пряники и леденцы завершили дружбу. Ребята повеселели. Некоторые выбежали из школы и скоро возвратились с новым пополнением. В школе стало шумно, зазвучали голоса, смех.

Переваливаясь уточкой, вошел отец Никодим. Ребята сразу присмирели, стали жаться по углам. Отец Никодим долго крестился на иконы. Подбежал Матвей:

— Благословите, батюшка!

— Во имя отца и сына и духа святого!.. Ты что же, нерадивый раб божий, привел ребят в затрапезной одежде? И дух в школе плохой. Опять печку закрыл с угаром. Вот ужо попадет тебе от матушки! — строго погрозил пальцем Матвею отец Никодим.

Я подробно объяснил отцу Никодиму, что и как буду снимать. Выйдя из школы, поставил киноаппарат с расчетом запечатлеть всю школу с вывеской. Стали собираться прохожие, остановилось несколько подвод.

Выбрав из стоящих зевак старушку и пожилого крестьянина, я объяснил им, что надо делать.

Аппарат «Пате», неуклюжий и тяжелый, требовал долгой и сложной подготовки к съемке, в особенности на морозе, когда от холода пленка лопалась как стекло.

Наконец все было готово. Я завертел ручку аппарата и дал знак Михею.

Из дверей школы стали выходить ребята и проходить мимо аппарата. За ними торжественно появился отец Никодим, который, как говорят, вошел в роль. Ребята забыли, что они должны были прощаться с отцом Никодимом, но он громко сказал:

— Шапки снимайте, прощайтесь с вашим батюшкой, олухи царя небесного!

Окрик подействовал, детишки сорвали шапчонки и стали поспешно расходиться. Я дал знак Матвею, тот подтолкнул старушку и старика, которые поспешно подошли к отцу Никодиму под благословение, после чего все трое прошли мимо аппарата.

Первый кадр был снят. Я хотел складывать аппарат, но показалась попадья в лисьей шубе, укутанная платком. Снял их вдвоем с отцом Никодимом.

Усадив детишек в розвальни, я велел Ване ехать к горке. Когда мы немного отъехали, из дома выскочил Михей: не желая показываться попадье, он прошел черным ходом.

По мере движения к нашим розвальням стали прицепляться ребята с санками, решетами.

Сани были буквально облеплены детворой. Михей затеял с ними возню в санях. Дети перестали быть буками и развеселились.

Я вновь собрал аппарат, взял в кадре деревенскую улицу с тем, чтобы, панорамируя, остановиться на ледяной горе с катающимися ребятами.

Около аппарата стали собираться любопытные. Михей пытался им что-то объяснять, но они ничего не понимали. Да и не удивительно — ведь в деревне никто никогда кинофильма не видал. Предпринимателям невыгодно было возить фильмы в деревню да и помещений для этой цели не было. Сюда кино проникло только после Октябрьской революции.

Панорамируя с улицы на гору, я снял общий план. Снял два плана более крупно — гору с самыми маленькими детишками.

Перешел к деревенскому колодцу с журавлем. Попросил деревенских девчат таскать воду из колодца. Не обошлось и без курьеза: Михей, доставая ведро с водой, не удержался на льду и вместе с ведром упал, залив водой девчат. Сцена получилась живая, непринужденная и веселая.

Я снял несколько крупных планов колоритных старушек около колодца.

Одну из них, довольно древнюю, но крепкую и важеватую, попросил внести воду не в ее двор с хилой, разваленной калиткой, а в соседский — хороший, с новыми воротами. Но старушка заартачилась: «Не пойду! Зачем это я, батюшка, пойду в чужую хату? Моя вода, к себе ее и понесу. А к Аксютке не понесу! И не проси, не возьму такую срамоту на старости лет!» Сколько я ни просил, ни доказывал, что на пленке не будет видно, ее ли это дом, она наотрез отказалась. Пришлось снять только ее проход и первый план около дома.

Сотский Матвей, посланный мною к старосте, пришел с ответом, что сегодня ветра нет и мельница не работает. Завтра, мол, будет ветер.

Делать было больше нечего. Разобрали аппарат и поехали к нашим радушным хозяевам.

Когда подъезжали к дому, я посмотрел на солнце.

— Прав староста, завтра будет ветер и, вероятно, погода испортится. Солнце подернуто дымкой!.. Хорошо, что сегодня мы многое засняли. Если завтра удастся снять старосту на мельнице, можно возвращаться в Москву.

Наутро мороз несколько спал, но вдоль деревенской улицы сильный ветер гнал поземку, заворачивая хвост и гриву у лошади, прижимая дым из труб к заснеженным кровлям и сметая с них тучи снега.

Миновав село, мы проехали редкий перелесок. На пригорке стояла мельница, ее крылья быстро вращались. Слышался скрип и грохот работающих жерновов. Около мельницы стояли несколько саней, груженных мешками.

Староста разговаривал с мужиками. Высокая, ладно скроенная, сильная фигура не выдавала его довольно преклонного возраста. Широкая окладистая борода, густые нависшие брови, из-под которых смотрели не постаревшие глаза, а живые, горевшие той неуловимой хваткой, которая присуща людям, обладающим недюжинным умом и энергией, но в то же время глубоко таившие что-то звериное.

Матвей быстро соскочил с саней и подбежал к старосте:

— Здрасьте, Парамон Степанович! — сдернул он с головы шапчонку и низко поклонился.

Но староста не обратил на него внимания, продолжая говорить с крестьянами:

— Я сказал, что не буду молоть мельче! Не хотите — ваша воля, можете везти в другое место!

— Куды ж мы повезем, Парамон Степанович? Будь благодетель, пусти помельчей!

Но староста только рукой махнул и повернулся к нам. Весь осыпанный мучной пылью, в армяке поверх поддевки, с развевающейся от ветра бородой, на фоне огромных вертящихся мельничных крыльев, он резко выделялся среди убого одетых крестьян своим независимым видом.

Мы подошли и представились. Он не сразу поздоровался, а внимательно, хоть и быстро оглядел нас с головы до ног.

— В газетах, значит, пишете. Та-ак! Снимать будете? Надо бы переодеться.

— Наоборот, это хорошо, что вы, хозяин мельницы, сами работаете, — сказал я.

— Да, без хозяйской приглядки в нашем деле никак невозможно,— согласился он.

Я быстро собрал аппарат. Взял кадр, в который вошли крестьяне с подводами, мельница с вертящимися крыльями. Все это на снежном фоне, с ветром, поднимающим снежные хлопья, было несколько картинно, но выразительно.

— Давай, давай! Нечего зевать, тащи мешки! — распоряжался мельник.— «Помельче, помельче!», а сами не хотят понять, сколь дорого стоит рубить жернова, голь перекатная,— добавил он.— Митрий! — крикнул он работнику,— подожди засыпать, я сам отмерю зерно!

Я снял еще несколько более крупных планов. Но изнутри мельницу снять не удалось: она так дрожала от работы жерновов, что было невозможно удержать штатив с аппаратом.

— Ну и тип! Настоящий деревенский кулак. Хотя по внешности напоминает традиционную фигуру Сусанина из оперы,— проговорил Михей.— Но этот тип не стал бы рисковать своей жизнью, он слишком ее любит, деревенский мироед! Препротивный!

Я отошел метров на полтораста от мельницы и взял кадр с дорогой, с видом на мельницу и едущими подводами. Ветер не спадал, по-прежнему мела поземка. Я снял проезд подвод с закутанными в зипуны крестьянами. На обратном пути на всякий случай снял еще несколько кадров деревенской улицы.

Когда мы приехали к хозяевам, тетя Агафья накрывала на стол. После обеда я спросил Терентия Васильевича, что за человек их староста...

— Да што говорить-то, хорошего мало,— кремень!

— На селе у вас он, видно, самый зажиточный человек, судя по мельнице и дому? — спросил Михей.

— Он да трахтирщик, они свояки, значит, будут... первые заправилы на селе у нас. Да вот еще попадья! Отец-то Никодим не то несмышленок, не то блаженный. Што ему скажет, то он и делает. Только што службу да требы не справляет, а то всем хороводит!

— Откуда у него богатство? — допытывался Михей.

— Кто ж е знает. Люди по-разному бают. Рази узнаешь, душа-то у человека што потемки! У его родителя мельница была, да только название — мельница, одно горе, перебивались с хлеба на квас. Вот как стал Парамон подрастать, родитель и отправил его в Москву, отдал в ученье в ресторант. А там был тоже, значит, в ученье наш трахтирщик, они одногодки были. А годам к двадцати пяти оба вернулись, солдатчину не отбывали, как ратники второго разряда. У Парамона к тому времени родитель преставился, вот он и отгрохал мельницу. Поначалу пустил помол что надо, брал за него вдвое дешевше прочих, ну, вестимо, со всей округи повезли молоть зерно к Парамону. А как прочие-то мельники разорились, он потихоньку да полегоньку скупил у них все за гроши. Так, значит, и осталась по всей округе одна Парамонова мельница. Вот тогда он и зачал помаленьку да помаленьку прижимать. В неурожайный год под проценты давал зерно, муку. За пуд отдай два... А то и деньгу ссужал...

— Ваш староста, выходит, еще и ростовщик? — спросил Михей.

— Да уж там как хотите прозывайте... Только с той поры вошел у нас он в честь, сам становой с ним за руку здоровкается, а урядник за версту козыряет. Што хош, то и делает у нас в селе. Одно могу сказать — не по праву живет! Што он, што трахтирщик, два сапога пара!..

— Как, Терентий Васильевич, думаете, погода не будет хуже? Сегодня хотим возвращаться.

— Не стоит, надо бы маленько обождать, поземка кончится, снег пойдет с ветром, неровен час засыпать может.

Опасения нашего хозяина были вполне основательны, но и выжидать погоду не хотелось. Съемка была закончена, мне, а в особенности Михею, надо было спешить в Москву. И мы решили ехать.

Расплатившись за постой и пообедав, сопровождаемые наилучшими пожеланиями, часа в четыре мы выехали в Ярославль.

Отдохнувшие лошади, гремя бубенцами, бежали легко. За поворотом дороги скрылась церковная колокольня. Прощай, село!.. Прощайте, наши милые, простые, добродушные хозяева... К сожалению, я забыл название села, но вас я и сейчас, через много лет, помню и буду сохранять самые теплые воспоминания.

Без приключений доехали до постоялого двора, по выражению Михея — тараканьего логова, там подкрепились припасами, которыми снабдила нас тетя Агафья. Утром были в Ярославле, а на следующий день в Москве.

После проявки снятого материала и печати я смонтировал позитив. Материал всем понравился, особенно места катания детей, кадры с поземкой в деревне и на мельнице. Восхищение моего шефа вызвали кадры с мельником.

— Ваш мельник чрезвычайно похож на актера в опере, исполнявшего роль Ивана Сусанина. Как вам удалось разыскать? Прекрасно! Прекрасно! Необходимо будет сделать хорошие надписи,— распорядился директор Аш.

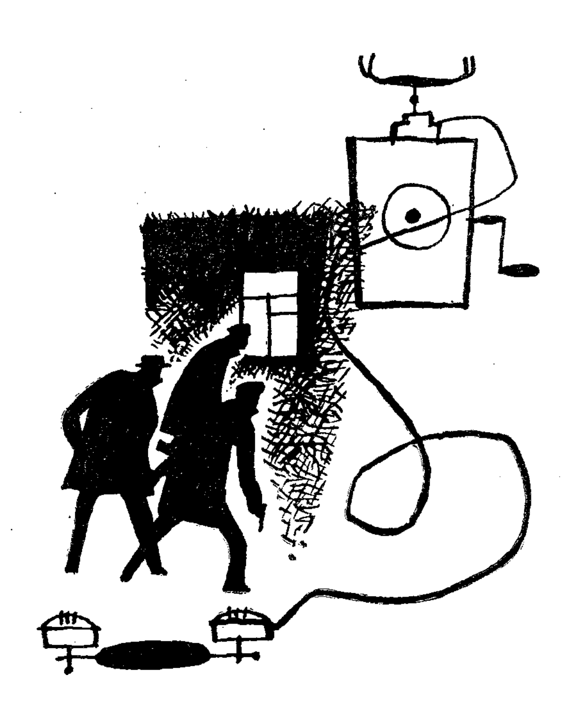
— У меня есть литератор,— предложил я.

— Хорошо, так и сделайте,— согласился шеф.

«Пойдет теперь гулять по свету кулак Парамон в роли потомка Ивана Сусанина»,— подумал я.

Зашел к Михею и, не застав, оставил записку с наброском надписей, просил зайти к «Пате». В записке был постскриптум: «Дери сколько можешь, фильма понравилась, особенно Парамон в роли потомка Ивана Сусанина. Рекомендовал тебя как крупного литератора, знатока XVII века».

Так закончилась эта история съемок потомков Ивана Сусанина. Возможно, фильм сохранился и вы его увидите, а если увидите, не верьте надписям! Потомков Сусанина в селе не оказалось.



Съемка фильма „Драма у телефона“

Кино, как известно, было немым: речь в фильмах заменяли специальные кадры с надписями. Но уже в те годы были некоторые попытки преодолеть немоту экрана, передать речь героев другим способом. Мелкие предприниматели снимали короткометражный фильм, например, на сюжет стихотворения А. Апухтина «Сумасшедший», а актер под изображение на экране декламировал стихотворение. Такой предприниматель разъезжал по провинциальным кинотеатрам с актером и показывал фильм.

Подобный фильм в 1912 году в павильоне «Пате» при мне снимал Дранков.

Конечно, попытки озвучания кинофильма были слишком убоги, без достижения единовременности действия и звука они производили впечатление балаганного аттракциона.

Над вопросом слияния в кадре действия и диалогов думал и такой крупный режиссер, как Яков Александрович Протазанов. Не однажды во время наших бесед он отзывался о способе совмещения действия в фильме с диалогами и музыкой, звучащими из-за экрана, как о слишком примитивном и непосильно сложном для полнометражного фильма.

Как-то после окончания съемочного дня мы сидели с Яковом Александровичем в режиссерской. Как бы в раздумье он сказал:

— Я не помню, Левушка, чей это рассказ и где я его читал, помню только содержание рассказа и название: «Драма у телефона». Рассказ небольшой, интересно бы его снять. А диалоги между действующими лицами не делать обычными надписями, а снять непосредственно в самом кадре, не прерывая драматургического действия.

— Расскажите мне сюжет рассказа,— попросил я Якова Александровича.

Вот вкратце рассказ, который он мне поведал в тот вечер.

...Зима. За городом живет богатая семья: муж, жена и дочь. Вечер. Вся семья в гостиной. Звонит телефон. Инженер с завода сообщает, что произошла авария. Муж велит кучеру закладывать санки, прощается с женой и дочкой. Жена просит его не задерживаться на заводе и скорее возвращаться: ей страшно оставаться на даче одной с ребенком, а прислугу она отпустила. Муж уезжает. Мать с дочкой остаются одни. Мать читает дочке сказку. Перестает читать, прислушивается — воет собака. Ей слышатся под окнами чьи-то шаги. Встает, подходит к телефону. Кабинет мужа на фабрике. Разговор мужа и жены по телефону. Она просит мужа скорее приезжать. Вдоль улицы, прижимаясь к забору, крадутся трое подозрительных людей. Сердито начинает лаять собака. Трое неизвестных перелезают через забор. Лает собака. Неизвестные пробираются по двору. Жена продолжает говорить с мужем. Она рассказывает мужу, что собака рвется с цепи и на кого-то злобно лает. Трое неизвестных разбивают стекло в кухне. Жена слышит звон разбитого стекла. В ужасе кричит об этом в телефонную трубку мужу. Муж, волнуясь, отвечает, что сейчас же едет. Трое неизвестных врываются в комнату. Жена в отчаянии кричит, что грабители вошли в комнату. Кабинет мужа. Он слышит крики жены: «Спаси, спаси!»

Муж бросает трубку, выбегает из кабинета.

Грабители набрасываются на женщину, стараясь вырвать телефонную трубку. Они связывают женщину, девочка в ужасе бросается к матери. Грабители поспешно увязывают в узлы награбленное. Вдоль

улицы без пальто в санках едет муж, кучер погоняет лошадь. Грабители поспешно с узлами пробираются по пустырю. Вбегает муж, бросается к жене и дочери. Развязывает жену. Жена, плача, рассказывает мужу, как напали на нее грабители.

Яков Александрович пояснил, что он хотел бы в виде эксперимента соединить действие и надписи в одном кадре и снять весь сюжет не отдельными планами, затем монтажно соединенными, а как непрерывное действие в одном ролике.

Сама идея введения надписей в кадр была новой. В дальнейшем, при звуковом кино, подобные надписи — субтитры — стали делать к иностранным фильмам, до того как изобрели дублирование на любой язык.

Кроме этого Яков Александрович предлагал одновременно соединить несколько различных действий в одном кадре.

В то далекое время, когда не было достаточного опыта комбинированных съемок, подобная задача была довольно трудной и сложной. Надо было сделать четыре абсолютно точных каше и при съемках не менее восьми раз пропустить ролик снимаемого фильма через аппарат, соблюдая абсолютное совпадение кадров. А старый, неуклюжий аппарат «Пате» за номером 85, который мне выдали еще у «Пате» в Париже, был весьма далек от современной съемочной аппаратуры.

— Как, Левушка, попробуем снять? — обратился ко мне Яков Александрович.— Фильм будет небольшой, метров сто пятьдесят — двести, не больше.

Когда мы договорились о возможности подобной съемки и о самой технике выполнения, Яков Александрович позвонил Тиману. Хозяин фабрики дал согласие на наш эксперимент, как только закончим снимать текущий фильм. «Только делайте не больше двухсот метров»,— было последним напутствием Тимана.

Яков Александрович и я заканчивали очередной фильм. В свободное от съемок время я делал для аппарата каше.

Наконец мы приступили к съемке фильма «Драма у телефона». Вся сложность съемки заключалась в том, чтобы действия жены с одной стороны кадра, мужа — с другой, сцены в середине кадра и надписи внизу были абсолютно синхронны. (Тогда мы не знали термина «синхронность» и говорили: «точное совпадение».) Кроме этого действие в середине кадра снималось с наплывом, когда одна сцена постепенно переходит в другую. Мы с Яковом Александровичем много положили труда и на большом листе картона сделали точные подсчеты оборотов ручки для каждого из трех различных действий в отдельности и для надписей. Всю эту съемку с каше надо было рассчитать максимально на сто десять метров, так как в кассету аппарата негативной пленки входило максимум сто двадцать метров.

Начало и конец фильма снимались в полный кадр и органически должны были переходить путем наплыва в сцены, снятые с каше.

Потребовался не один десяток репетиций, чтобы действие уложилось не только точно в метраж, но и в обороты ручки аппарата и в то же время совпадало с надписями внизу кадра.

Но вот отсняты все кадры и надписи, осталось снять лишь в центре кадра натуру с громилами и приезд мужа к жене.

Здесь-то и произошло то, что я помню и сейчас, хотя было это более пятидесяти лет назад, в 1913 году.

День выдался солнечный, но морозный. Было не меньше 20 градусов, когда мы выехали на съемку натурных кадров.

Не доверяя помощнику, я сам зарядил аппарат пленкой со снятыми кадрами. Прокрутив несколько метров до нужного места, я открыл объектив и приготовился снять первую сцену прохода громил по улице.

Яков Александрович дал сигнал начала съемки. Громилы пошли, а я начал снимать. Не успело пройти и несколько метров пленки, как я заметил, что с каждым следующим оборотом ручку вертеть становится все труднее и труднее... И... наконец она совсем намертво застопорилась. С момента, когда стало трудно вертеть ручку аппарата, я понял все и, несмотря на сильный мороз, почувствовал, как по телу пополз противный пот.

— Левушка, что случилось? Почему остановились? — удивленный тем, что я не снимаю, обратился ко мне Яков Александрович.

Не отвечая на его вопрос, я молча открыл аппарат, и из него выпала гофрированная пленка (то, что мы, операторы, называем салатом), салат, который и доныне является проклятием операторов.

Погибла трехдневная трудная съемка. Погибла по моей оплошности, так как я не учел, что пленка на морозе делается хрупкой как стекло, и не отогрел кассету, когда закладывал начало пленки на бобину.

Как сквозь сон слышу взволнованный голос Якова Александровича.

— Забыл отогреть пленку,— через силу выдавил я.

— Эх, Левушка, Левушка! — только и сказал мне Яков Александрович. Но это было так сказано, что лучше бы он меня обругал самыми последними словами.

Оставив аппарат на помощника, я сел на извозчика и поехал домой. Жена подумала, что я пьян: от расстройства у меня началась сильнейшая мигрень, нервная тошнота. На вопрос жены я еле мог ответить, что испортил съемку.

После пирамидона, валерьянки и компресса на голову я наконец уснул.

Поздно вечером, когда я проснулся, жена сказала, что, обеспокоенные моим состоянием, приезжали Тиман и Яков Александрович. На следующий день я пришел в ателье. Ни Тиман, ни Яков Александрович

ни словом мне не напомнили о моем промахе. Мы вновь начали снимать все сцены. Дошли до сцены на натуре, и я стал закладывать пленку в кассету. Несмотря на теплый день, на нее усиленно дышали и я и Яков Александрович.

Фильм был закончен, вышел на экран и пользовался у публики успехом. Он был интересен как некий эксперимент, первая попытка сквозного действия, не прерываемого титрами, первая далекая попытка большого художника Протазанова вырваться из тисков условности немого фильма.



Скулов

Это был своеобразный человек. Небольшого роста, с шапкой ярко-рыжих волос, с неопределенного цвета глазами, скрытыми за нависшими рыжими бровями. Бритое лицо с буро-малиновым вздернутым носом напоминало помятую кастрюлю красной меди. Определить его возраст было так же трудно, как и количество выпитой им водки.

Сухонький, одетый в поношенный костюм, он всегда куда-то спешил и даже ел на ходу, быстро прожевывая кусок колбасы и булку, которые умудрялся держать в одной руке, так как другая была занята какой-либо вещью из реквизита.

Фигура, как видите, была далеко не импозантна. Но когда при разговоре у него поднимались брови, образуя на лбу бесчисленное количество складок, на вас смотрели хорошие, добродушные глаза с каким-то

детски наивным выражением, и вы сразу начинали чувствовать к этому человеку симпатию.

В обязанности Скулова входило доставать для снимаемого фильма необходимый реквизит. А в то время, о котором я пишу, считалось особым шиком заполнять декорацию обилием всевозможных вещей, поэтому потребность в реквизите была очень велика.

Появился Скулов на кинофабрике «Пате» неожиданно. Помню, снимали какой-то фильм из деревенской жизни. Шла репетиция. Я стоял за аппаратом, рядом режиссер, француз Ансен.

Первым почувствовал его присутствие за нашими спинами режиссер. Я тоже оглянулся, на меня пахнуло винным перегаром, после чего я увидел фигуру с шапкой ярко-рыжих волос.

Он был обвешан всевозможными вещами: держал корыто, лохань, валенки, деревянные миски с ложками, часы-ходики, намотав на руку цепочку, лампу с закопченным стеклом, пустой водочный штоф с этикеткой: «Петр Смирнов с с-ми».

— Ти што? — спросил режиссер.

— Ничего!

— Зачем ти здесь?

— Как — зачем? — удивленно поднялись лохматые брови, и на нас глянули наивно детские глаза.— Вам нужен реквизит? Вот я его и принес!

— А кто ти?

— Я? Скулов, Скулов реквизитор.

— А... ти не пьян?

— Как пьян?

— Ти водка пьешь?

— Пью! — и его лицо выразило удивление: сразу, мол, видно, что нерусский, для чего тогда водка, если ее не пить?

Стоял режиссер, стоял и Скулов. Оба молча смотрели друг на друга. Наконец пауза была нарушена Скуловым.

— Ну, я буду расставлять вещи-то! — и он деловито зашагал к декорации, сгибаясь под тяжестью ноши.

В это время раздался звонок, возвещающий перерыв на завтрак.

Актеры пошли пить чай, а Скулов начал деловито расставлять на столе миски, чашки, ложки. На видном месте поставил штоф. Повесил на стену ходики, и они начали домовито тикать. На загнетке русской печки появились чугуны, горшки, на полатях стояли дырявые валенки. Изба получила обжитой вид.

Мы с режиссером молча наблюдали за фигурой внезапно появившегося хлопочущего реквизитора.

— Пьяница, но дельный парень! — по-французски обратился ко мне Ансен.

С этого дня Скулов вошел в наш коллектив и остался навсегда на фабрике реквизитором.

У этого малограмотного человека была необычайная любовь к своему делу. Надо было видеть, с каким вниманием он обставлял декорации, как любовно перебирал каждую мелочь.

На воскресном базаре Сухарева рынка он выискивал необходимые вещи, различая старинный фарфор, бронзу. Не чуждо было ему и понятие стиля, эпохи, хотя суждения его были своеобразны. Так, Возрождение в его понятии характеризовалось тем, что «художники в картинах в большинстве писали нагих баб и даже святых угодников изображали голыми».

Однажды Скулов попал в довольно неприятную историю.

Это было в 1911 году. Ставили небольшой фильм «Песнь о вещем Олеге». Скулову было поручено достать в числе реквизита конский череп и на всякий случай пять-шесть ужей.

Рано утром режиссер, два актера, я с аппаратами и гример выехали на натуру. Следом за нами должны были приехать берейтор с двумя лошадьми, помрежиссера Д. Ворожевский со статистами, костюмер и Скулов.

Место съемок в районе Соломенной сторожки было в то время довольно пустынным. Мы с режиссером уже выбрали соответствующий пейзаж для встречи Олега с кудесником, когда подъехали остальные.

Актеры начали примерять костюмы, гримироваться. Режиссер... но позвольте несколько подробнее остановиться на фигуре кинорежиссера того времени и характере самой съемки.

Режиссер, с которым мне пришлось снимать «Песнь о вещем Олеге», был случайным человеком в кино, впрочем, как и большинство других режиссеров в первые годы развития русской кинематографии.

Чем руководствовался директор, поручив ему постановку фильма, не знаю. Говорили, что на директора произвела сильное впечатление его декламация «Песни о вещем Олеге».

Фигуру режиссер имел довольно внушительную, обладал зычным голосом и поминутно небрежным жестом откидывал сползавшие на лоб волосы. Одет он был с большой претензией, хотя и в довольно поношенный костюм, а бритым, одутловатым лицом походил на второстепенного актера провинциального театра.

Это был его первый фильм у Пате, так и незаконченный. Позже он продолжал ставить картины, переходя от одного мелкого предпринимателя к другому. Приоделся, снял шевелюру, не говорил «мон шер». В разговоре любил вставить: «мы, кинодеятели...»

Впрочем, вернемся к съемкам.

Актеры одевались и гримировались, а Скулов в сторонке под елкой занимался дрессировкой ужей.

Все было готово к съемкам.

Кудесник, босой, с гривой седых волос и бородой до пояса, с огромной клюкой в руке, был в длинной рубахе ниже колен и напоминал нечто среднее между мельником из «Русалки» и королем Лиром в изгнании. Олег же имел довольно внушительный вид: на нем был чубатый парик, наклеенный из гуммоза нос, лихие усы запорожца, у пояса воинственно торчал меч, в руках он держал копье и щит, а на плечи была накинута шкура неведомого зверя. В том же духе была одета и его дружина.

Началась обычная для того времени репетиция и съемка, так отдаленно напоминающая современную.

Режиссер был в полном восхищении:

— Хорошо, мон шер, замечательно, насупьте брови, взгляд строже, так, хорошо,— учил он Олега, сам сдвигая брови и делая свирепое лицо.— Садитесь на лошадь!

Схватив лошадь одной рукой за гриву, а другой за попону, которой она была покрыта, Олег, вместо того, чтобы вскочить в седло, вдел одну ногу в стремя и, делая невероятные скачки, старался перебросить другую.

Лошадь, чувствуя неумелого всадника, начала кружиться, а Олег, судорожно вцепившись в попону, начал медленно сползать под ее брюхо под дружный хохот собравшихся.

— Остановите, остановите! — послышался его истерический крик. Подбежавший берейтор схватил лошадь за узду.

На Олега было жалко смотреть. Куда делась его горделивая внешность? Перед нами стояла жалкая, растерянная фигура. Парик съехал на затылок, один ус потерялся, прекрасный нос — краса и гордость Олега — был свернут набок.

— Вы же говорили, что умеете ездить верхом! — кипятился режиссер.

— Умею,— лепетал смущенный Олег.— Умею, но на казачьем седле, а не на одеяле!

— В детстве на деревянной лошади умел ездить! — бросил кто-то реплику.

Берейтор, взяв под уздцы лошадь, кивнул Олегу: «Пойдемте, я вас немного подучу»,— и Олег молча и покорно последовал за ним.

Я сидел покуривая около аппаратов и наблюдал, как берейтор тренировал Олега. Обучение шло не меньше часа. Когда он подъехал к нам и сошел с лошади, его ноги от непривычки к верховой езде напоминали широко раздвинутый циркуль, а на лице застыла болезненная гримаса.

Наконец можно было приступить к съемке. Ехал Олег, за Олегом шла его дружина. Из леса появлялся кудесник.

Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?

лепетал сдавленным голосом Олег, стараясь всеми силами удержаться на лошади.

— Громче, громче, в полную силу голос давайте. Осанку горделивей, да не хватайте, черт вас возьми, лошадь за гриву,— гремел в рупор режиссер. Кудесник завывал диким голосом:

И волны и суша покорны тебе!

Режиссер метался как одержимый между кудесником и Олегом.

Он вдруг выскакивал перед аппаратом и, размахивая рупором, кричал: «Жесты, жесты сильней!» Мои просьбы не выскакивать перед объективом не помогали. «Не буду, не буду, мон шер!» — твердил он, но тут же забывал и вновь выскакивал. Пришлось и крутить аппарат, и левой рукой держать не в меру экспансивного режиссера.

Кудесник старательно зарабатывал свои десять рублей.

При словах «и суша» — он широко разводил руками; «и волны покорны тебе» — делал волнообразные движения; «но примешь ты смерть от коня своего!» — старательно тыкал посохом в лошадь.

— Мон шер! — вопил режиссер.— К лошади ближе, к лошади ближе! — Он вырвался из моей руки и, размахивая рупором, побежал к кудеснику и Олегу. Лошадь попятилась от несущегося на нее человека, а бедный Олег припал к ее шее.

Делая бесчисленное количество дублей, нам наконец удалось снять эту сцену. Перешли к съемке сцены с выползающей из черепа змеей.

И вот тут-то вышла маленькая заминка. Уж из черепа выползал хорошо, но, несмотря на продолжительную скуловскую дрессировку, вокруг ноги Олега обвиваться не хотел. Перепробывали всех ужей, но ничего не выходило. То ли это были неспособные ужи, то ли Скулов плохо их дрессировал. Но они упрямо не желали подчиняться, не чувствуя, очевидно, всей важности возложенной на них исторической задачи.

Выручила опять-таки находчивость Скулова. Он обмотал шею ужа и ногу Олега, стоящую на черепе, длинным шпагатом; начал потихоньку за кадром тянуть шпагат. Ошалелый, полузадушенный уж наконец выполнил так насильно навязанную ему роль змеи. Съемка была окончена.

Я собрал аппаратуру и сел в ожидании извозчиков. Рядом сел костюмер. У него под глазом был огромный синяк, который переливался всеми цветами радуги.

— Роман Яковлевич, где это вас угораздило так разукраситься?

— Все через вашего рыжего черта,— кивнул он в сторону стоящего с наивным лицом Скулова,— да через его змей.

— Не змей, а ужей, и не из-за них, а из-за своей толщины,— отозвался Скулов.

И Роман Яковлевич рассказал мне, недружелюбно поглядывая в сторону Скулова, «змеиную историю».

— Ваш Скулов выходил из трамвая, а я ехал на извозчике и подсадил его по-приятельски. Не знал, что такая история приключится. Когда выехали за заставу, Скулов и говорит: «А что, Яковлевич, заедем в пивнушку! Я знаю, тут хорошую воблу дают на закуску. Выпьем по кружке, и дальше».

— А не опоздаем?

— Да нет, по одной пропустим и поедем.

День-то жаркий, пылища... ну и заехали.

Народищу в пивной, что сельдей в бочке. Сели. Вещи-то я оставил на извозчике. Скулов захватил с собой только мешок. Я и не знал, что в мешке змеи.

— Не змеи, Роман Яковлевич, а ужи! — возразил я.

— Ну все равно, ползучие гады,— махнул рукой, нахмурившись, рассказчик.

Выпили на скорую руку по одной, только налили по второй, вот тут-то и началось!.. Страшно вспомнить!

Мимо нас шел услужающий с кружками пива на подносе, да как громыхнет подносом об пол, как завопит: «Батюшки, змеи, змеи!»

Гляжу, а по полу ползают эти гады. А одна обвилась вокруг ноги услужающего; трясет он ногой, а сам весь побелел. Кричит: «Спасите, погибаю!»

Я вскочил и тоже закричал: спасите, мол, человека! Не знал, что в мешке, который ткнул баламутный под стол, у него были змеи.

Услужающий от страха повалился на стол, да как дернет ногой, змея-то соскочила да в народ. Все повскакали, столы опрокинули, бросились к дверям. А змеи ползают, шипят. Сиделец на стойку забрался и оттуда бутылками, бутылками в змей садит. Ну прямо Содом и Гоморра!

— А Скулов что делал? — спросил я.

— Он-то! Начал их ловить да в мешок совать. Сразу почуял, баламутный, чей грех!

Пробиваюсь к дверям, а услужающий со стола кричит:

— Держите их! Это экспроприятели! Зовите полицию!

Ну, думаю, пропала моя головушка! Вот тут-то меня и громыхнули по глазу.

Выскочил я из пивной на улицу, смотрю, а извозчика нет. Батюшки

святы, что делать! А толпа кричит, шумит! Один какой-то вылупил на меня глазища да как заорет: «Вот он сидел с змиевым дядькой!» Да на меня. Ну, думаю, конец пришел. Глянул и вижу — в конце улицы извозчик, а на нем рыжий черт рукой машет. Я и припустился, а народище-то за мной. Горланят: «Держи! Не пускай! Бей их камнем!» Опомнился, только когда пролетка была далеко от проклятущей пивной. Вспомнить страшно!

— А как же удалось незаметно выскочить Скулову?

— Он хитрый, шмыгнул в заднюю дверь, да во двор, а там на улицу.

— Вот какая вышла змеиная история-то! — косясь на меня не заплывшим глазом, закончил свой рассказ Роман Яковлевич.

Когда мы дождались извозчиков, я заметил, что Скулов и костюмер сели вместе, но поехали другой дорогой. Возможно, по пути нашлась другая пивная, где был заключен между ними мир и предана забвению эта история.

В 1913 году ателье Пате было передано прокатной конторе Тимана и Рейнгардта, которая под маркой «Русская золотая серия» организовала производство кинофильмов по литературным произведениям русской классики.

Почти все сотрудники, работавшие у Пате, были приглашены работать у Тимана.

Яков Александрович Протазанов начал снимать фильм по рассказу А. П. Чехова «Произведение искусства». Картина передавала только сюжет рассказа: доктор вылечил больного сына владелицы магазина старинных вещей, мать в благодарность решила подарить ему старинный канделябр с изображением обнаженных женщин. Юноша приносит канделябр к доктору. Тот, смущенный фривольным видом канделябра, отказывается его принять. Юноша настаивает, и, несмотря на категорический отказ, убегает, оставив подарок. Доктору неудобно иметь такую вещь дома — у него жена, дети, к нему приходят пациенты. Тогда доктор решает подарить канделябр своему товарищу. Но того тоже смущает вид канделябра, и он дарит его в день бенефиса знакомому актеру. Канделябр вызывает у всей труппы шутки и смех. И актер сплавляет его в магазин старинных вещей. А на другой день со словами: «Нашелся второй, парный канделябр!» — юноша вновь приносит его доктору.

В рассказе А. П. Чехова фигурирует один канделябр. Но Яков Александрович велел Скулову найти два.

Вскоре весь стол в режиссерской комнате был заполнен разнообразными канделябрами в виде обнаженных женщин.

Скулов обегал всю Москву, но угодить требовательному режиссеру Протазанову было делом трудным.

— Нет, Ваня, это все не то! Ты одно пойми, весь рассказ построен на канделябре: доктору совестно оставлять его у себя. Следовательно, канделябр должен быть выразителен. Да, кроме того, они все малы.

— А по-моему, Яков Александрович, вот эти два уж очень похабны! — тыкая пальцем в канделябры, уговаривал Протазанова Скулов. Но уговоры не подействовали. Скулов вновь отправился разыскивать канделябры.

Стены декорации, оклеенные обоями, подсыхали, можно было начать репетицию. Вдруг появился торжествующий, весь в поту Скулов.

— Яков Александрович, смотрите, вот вещичка! — В руках он держал действительно прекрасной работы старинный канделябр приблизительно в метр высоты.

— Вот это то, что надо, Ваня, молодец! — сказал Яков Александрович, осматривая канделябр.— А где второй?

— Какой второй? — поднял на него Скулов наивные глаза.

— Парный к этому.

— Второй... второй... А разве надо непременно два? Был только один канделябр, Яков Александрович, второго не было! — бормотал смущенный Скулов.

— Ты что там бормочешь? Из-за тебя съемка срывается! Декорация подсыхает, надо обставлять, снимать, а у тебя нет канделябра!

— А это что? метелка, что ли? — начинал нервничать Скулов.

На столе канделябр с обнаженными фигурами женщин, около стола — представительная фигура Протазанова, рядом — растерянный, чуть не плачущий, с усталым лицом Скулов.

— Всю Москву обегал! Сраму не оберешься! Прохожие смеются, пальцами указывают на эту срамоту!

— А ты, Ваня, газеткой прикрывай,— утешал его Яков Александрович.— Я понимаю, что трудно найти, но надо. Вся надежда на тебя, Ваня. Если захочешь, я знаю, найдешь.

— Найдешь, найдешь, всю Москву обегал, как ее, проклятущую найти... Вы, Яков Александрович, осторожненько с фигуркой-то, а то неровен час постановщики поломать могут. А я пошел,— уже на ходу говорил Скулов.

Прошло около часу. Протазанов репетировал сцену прихода к доктору сына вдовы с канделябром.

Вдруг раздались почти одновременно два голоса. Торжествующий голос Скулова: «Яков Александрович, принес!» И испуганный женский вскрик: «Батюшки, что это?»

Все оглянулись. В дверях стоял Скулов, прижимая к себе точно такой же канделябр, какой был на столе. Рядом — молодая девушка, судя по белому переднику и наколке на голове,— горничная из бога-

того дома. Девушка растерянно оглядывала наши фиолетовые при ртутном освещении лица, руки ее судорожно тянулись к канделябру, на лице был неподдельный ужас.

— Вот молодец, Ваня, достал! — весело воскликнул Яков Александрович, беря из рук Скулова канделябр.

— Не дам, не дам,— потянула к себе канделябр девушка.— Пустите меня, отдайте канделябру! — В ее расширенных от ужаса глазах показались слезы.

Я не знаю, чем бы все это кончилось. Девушка, напуганная нашими необычного цвета лицами, имела твердое желание как можно скорее удрать и от так внезапно изменившегося Скулова и от окружавших ее живых покойников.

— Милая барышня, не пугайтесь, посмотрите на себя, — проговорил вышедший вперед актер Кригер, улыбаясь и поднеся к девушке зеркало.

Он единственный среди нас был загримирован для ртутного света и имел нормальный цвет лица.

— Ой! — громко вскрикнула девушка, едва увидев свое отражение в зеркале. Действительно, было от чего испугаться — ее румяные щеки, красные губы имели безобразный фиолетовый цвет мертвого тела.

Кригеру милой шуткой и задушевными теплыми словами удалось рассеять испуг, как видно, недавно приехавшей из деревни девушки. Уходя, она просила Скулова обязательно принести канделябр к шести часам.

— Барыня шалая, злющая, поехала на дачу, барин-то молодой, а она старая. Вечером приедет обратно. Вы, дядя Ваня, не обманите! Обязательно принесите канделябру!

Скулов ходил именинником. На вопросы, как он мог достать второй канделябр, отвечал односложно: «Вспомнил... проходя, видел...»

Чтобы не подвести девушку, перестроили план и начали со съемок сцены с двумя канделябрами.

Скулов ненадолго скрылся, а когда вернулся, был по-прежнему весел, но... ходил как-то бочком.

Уже заканчивали съемку, когда появилась взволнованная девушка:

— Дядя Ваня, дядя Ваня, скорей по́дти сюда! — и что-то быстро и взволнованно начала ему говорить.

— Яков Александрович,— прикрывая рот рукой, зашептал Скулов.— Барыня едет!

— Какая барыня? что ты мелешь?

— Барыня, у которой мы взяли канделябр! Звонила, сейчас будет дома, горничная прибегала!

— Сейчас, Ваня, кончаем, успеешь!

— Александр Андреевич, крутите скорее, — шептал уже над моим ухом взволнованный Скулов.

Наконец съемка была окончена. Скулов быстро схватил канделябр и, сопровождаемый девушкой, скрылся.

Мы начали репетицию. Но только Протазанов успел сказать: «Приготовились, начали!» — как вбежал Скулов. Его ярко-рыжие волосы стояли торчком, лицо было перекошено. Ничего не говоря, он схватил стоящий на столе около Кригера канделябр и тут же скрылся.

Все это было проделано столь молниеносно, что все растерялись.

— Что он, с ума сошел? — придя в себя, проговорил Протазанов.

Мы выглянули в окно — Скулов несся по улице, как будто за ним гналась тысяча чертей.

Пришлось за неимением злосчастного канделябра приостановить съемку.

Прошло не более пятнадцати минут. Вбежал Скулов и поставил канделябр на стол.

— Что за фокусы? Куда тебя носило? — допрашивал рассерженный Протазанов.— Ты что молчишь? отвечай!

На Скулова было жалко смотреть. Весь потный, красный как рак, он, не моргая, смотрел вытаращенными глазами на Протазанова. Потом, не говоря ни слова, махнул рукой и ушел.

Больше в этот день мы его не видали. Подробности узнали лишь на следующий день.

Оказывается, когда горничная и Скулов, несший канделябр, входили в подъезд, подъехала барыня. Подумав, что Скулов с горничной ее обокрали, она подняла крик. Скулову удалось с трудом доказать разгневанной барыне, что он не вор. Но тут-то выяснилось, что канделябр подменили. Вот чем было вызвано такое стремительное появление и исчезновение Скулова с канделябром из ателье.

Барыньке не понравилось своеволие горничной, и она ее уволила. Бедная девушка потеряла место, идти ей было некуда. Скулов, видя, что он является единственным виновником случившегося, попросил Кригера похлопотать за девушку.

Кригер был добрейшей души человек. Он пошел к барыньке и рассказал ей обо всем в юмористическом плане. Барыня хорошо знала Кригера по театру и была большой поклонницей талантливого актера. Она долго смеялась и даже разрешила и дальше использовать ее канделябр на съемках. А наивная девушка отделалась лишь выговором.

Так закончилась эта история с канделябром. Но еще долго, желая позлить Скулова, говорили: «Ваня, надо бы достать парочку канделябров»,— а Скулов мрачнел и награждал шутника нелестными эпитетами.

Мы снимали очередной фильм для «Русской золотой серии» из жизни помещиков прошлого века.

Кончилась смена. Рабочие разобрали одну декорацию и на ее месте начали ставить другую — охотничий кабинет богатого помещика,— которую должны были снимать утром.

Я вышел на улицу. Накрапывал мелкий осенний дождик, сгущались сумерки. Тверская тонула в пелене дождя, фонарей еще не зажигали. Из хлопающих дверей третьеразрядного ресторана несся унылый мотив «На сопках Маньчжурии».

На другой стороне улицы я заметил понуро сидящего на козлах извозчика и стал переходить мостовую. Невдалеке от извозчика на тротуаре шумела небольшая толпа, над которой возвышалась фигура верзилы городового. Я поравнялся с толпой и увидал, как внушительного вида толстомордый городовой с остервенением тряс странную фигуру человека, покрытого шкурой медведя.

— Ты будешь говорить, сукин сын! Где стащил? А? — сипел городовой, держа в мощных руках обмякшую странную фигуру.

— Ты тише, тише! Что ты яво трясешь! Фараон! — слышались голоса из толпы.

— Не твое дело! — сипел городовой.— Из одной шайки, знать!

Заинтересованный происходящим, я стал пробираться сквозь толпу и не поверил вначале своим глазам, когда узнал под шкурой медведя нашего реквизитора.

Скулов был, как говорят, на сильном взводе, лыка не вязал. Его кудлатая рыжая голова раскачивалась, не в силах удержаться на тонкой шее. Осоловелые глаза Скулова были столь же неподвижны как и стеклянные глаза медведя. Из широко открытого рта изредка вырывались тяжелые вздохи.

В руках он крепко зажал огромные рога оленя, которыми упирался в толстый живот городового.

— Ваня, что с тобой, где так назюзюкался? — наклонился я к нему. При звуке моего голоса в глазах у него появился некоторый проблеск сознания. Отпихиваясь от городового рогами, он старался что-то сказать, но язык слушался плохо и, кроме мычания, ничего не получилось.

— Господин, отойдите, чиво вам надо? — прохрипел надо мной не в меру ретивый служака и тут же заорал на Скулова: — Да не бодайся, дьявол!

— Это наш служащий, за что вы его задержали?

— Народ смущает, вещи ворованные несет!

Как ни пьян был Скулов, но окончательно соображения не терял, старался всеми силами колоть рогами в живот городового.

Публика, видя мое вмешательство, всячески поощряла его.

— Коли, коли его в морду, толстобрюхого! У, ирод, пусти человека, што пристал!

— Разойдись! — не выпуская Скулова, сипел вконец обозленный городовой, тыча во все стороны ножнами шашки.

Среди шума, крика толпы я старался втолковать тупому представителю власти, что это служащий кинофабрики, а вещи не краденые, что он был послан за ними. В ответ слышалось только одно:

— Надыть доставить в участок. Там разберут, зачем народ смущает.

Делать было нечего, я решил идти с ним в участок.

Мы двинулись: городовой, тащивший за собой Скулова и машущий шашкой на возбужденную толпу, Скулов в медвежьей шкуре с огромными рогами, выставленными вперед, и я, поддерживавший Скулова, чтобы он не упал. Шумная толпа не отставала. Дождик усиливался. Я увидал медленно ехавшего навстречу извозчика.

— Слушайте, вы, упрямый, держите его, я возьму извозчика.

— Я поддержу, господин,— вызвался кто-то из толпы.

На козлах сидел древнего вида старик. Увидав толпу с городовым, он начал было повертывать обратно и нахлестывать лошадь, зная по опыту: если городовой и толпа — придется везти пьяного, а это бесплатно.

— Дедушка, стой, стой, я заплачу, надо отвезти человека,— прыгая в пролетку, проговорил я.

— Его, што ль, везти-то, барин? — с удивлением спросил извозчик.

— Не разговаривай,— начальствующим тоном прикрикнул на него городовой.— Вали его!

Я конечно не согласился на такую варварскую транспортировку Скулова, но усадить его оказалось делом нелегким. Скулов намертво вцепился в рога и не хотел их отдавать. Перепробовали все способы, чтобы усадить его. Со всех сторон неслись советы: для толпы это было веселым развлечением.

Наконец я силой отобрал у него рога и передал извозчику. И вот Скулов торжественно посажен в пролетку. На козлы, отдуваясь и кривя пролетку на бок, оттеснив старика-извозчика на самый край, сел городовой.

— Што ж, барин, заплачу-то тю-тю,— показывая на важно сидевшего городового, проговорил извозчик.

— Не волнуйся, дедушка, сказал, что заплачу! Поезжай ты, ради бога, скорее.

Несмотря на дождь, нас долго провожала толпа.

Путь мне казался бесконечным. Осенние сумерки перешли в ночь, редкие фонари еле освещали пустынные переулки.

— Тпру-у, голуба, приехали, вылезайте, што ль! — Над воротами под тускло горевшим фонарем вывеска — «Полицейский участок».

— Эй, шуба, вылезай! — поправляя на себе шашку, начальствующим тоном приказал Скулову городовой.

Из-под верха пролетки показалась морда медведя, за ней кудлатая голова Скулова. Он пошатывался и кутался в шкуру, но держался на ногах довольно уверенно.

— Дайте мои рога,— и он потянулся за ними.

Я сказал, что они останутся у извозчика, который будет нас ждать.

— Нет! Возьму, украсть могут,— слегка шатаясь, но говоря уже довольно внятно, запротестовал Скулов.

— Неча господина-то под дождем держать да комедь ломать, пугало лесное! Больно заботлив стал! — и городовой потянул за собой слабо упиравшегося Скулова.

Не успел наш кортеж пройти пяти шагов, как стремительно распахнулась дверь участка и показались двое городовых. В их руках слабо трепыхалась человеческая фигура. Городовые, раскачав тело и дав ему пинка коленкой, послали его по воздуху в нашу сторону.

Раскинув ноги и руки, несчастный с треском приземлился в лужу, обдав нас грязью.

— Нашел место где падать, дьявол! — утираясь, бурчал городовой и потянул за собой Скулова, который имел намерение более подробно рассмотреть лежащего.

Некоторое время поверженное в лужу тело не подавало никаких признаков жизни. Потом поднялась голова, и длинное туловище, опираясь на руки, постепенно приняло вертикальное положение. Человек повернулся в сторону открытых дверей участка, и я рассмотрел его лицо, лицо мужчины лет сорока пяти, опухшее от водки, поросшее щетиной, с космами длинных нависших на лоб волос, из-за которых не видно глаз.

Я уже входил в двери участка за Скуловым, когда вдруг невольно остановился.

— Она-фе-ме, предаю весь ваш род о-на-фе-ме! — послышался сзади меня невероятной силы бас.

Мне приходилось слышать много знаменитых церковных басов, в том числе кумира московского купечества архидиакона Розова. Но сравниться с тем, что я услышал, их голоса не могли. Голос напоминал звук самого низкого тона виолончели, умноженный до невероятной силы. Сталь и бархат сливались воедино. Звуки росли и росли, заполняя собой ночную темень, туманный воздух с моросившим дождем.

Я как зачарованный стоял и слушал, не в силах оторваться от жалкой фигуры в луже, обладавшей голосом такой силы и мощи.

— Взяточникам и лихоимцам...— гремел чудовищный голос, когда я входил в помещение участка. Дверь за мной закрылась, а я все еще его слышал.

Посреди комнаты, тускло освещенной лампой, завернувшись в медвежью шкуру, покачиваясь, с философским спокойствием стоял и смотрел на окружающих Скулов.

Около стола дежурного околоточного городовой, указывая на Скулова, делал доклад.

— Господин околоточный надзиратель! — обратился я к нему.— Задержанный городовым человек — наш служащий, работает он в ателье бр. Пате. Вот моя визитная карточка,— я подал ему карточку, а под ней свернутую пятерку, которая тут же, как у фокусника, исчезла в его руке.— Человек шел, не буянил. Правда, он немного выпил, но вел себя спокойно, прошу вас его не задерживать и отпустить.

— Ваше благородие,— вмешался городовой,— он народ смущал, рогами тыкал в прохожих.

— Увечья никому не сделал? — начальствующе осведомился его благородие.

— Никак нет, но рогами тыкал,— не сдавался упрямый служака.

— Вы изволите с собой его взять, господин...— замялся дежурный чин, не в силах прочесть на визитной карточке мою фамилию, написанную по-французски.

— Конечно, с собой,— уверил я его.

— Желаю вам здравия, а все-таки беспокойство вам с ним! — вставая и раскланиваясь со мной, говорил околоточный.

Когда мы вышли из участка, поверженного тела в луже не было, но его голос где-то все еще гремел, напоминая отдаленные раскаты грома.

Скулов без труда влез в пролетку и прижался в самый угол. Я сказал адрес извозчику, и мы тронулись.

— Слышите, барин, вот господь наградил каким голосищем-то,— повернувшись на облучке, проговорил старичок извозчик.— И-и, какой талант!

— А ты, дедушка, его знаешь?

— Как же, как же! Он поет в тутошней церкве, в хору, значит, и никуда не идет больше. Обет, что ли, дал, не знаю. Запойный он, раз в неделю вот так выпьет и пойдет греметь. А когда он трезвый, тихий такой, воды не замутит, куренка не забидит. А уж когда в церкви поет — одна благодать от яво голоса. Издалече приезжают богатые купцы слушать, вот какой он, значит!

— А что же он всем анафему сулит?

— Анафемы они и есть, шаромыжники,— дернул вожжами извозчик.— У него, знать, сердце-то справедливое. Трезвый видит да молчит, а как выпьет, вот и почнет ихнего брата — с городового да до самого что ни на есть главного, анафеме предавать! — и он при этом ткнул куда-то в небо кнутовищем.— Так-то, мил человек.

— Александр Андреевич, вы завтра уж никому не говорите, что было,— наклоняясь к моему уху и обдавая меня перегаром, умоляюще просил Скулов.

Утром, когда я приехал на фабрику, декорация была обставлена, злополучные рога висели на стене, шкура медведя, сухая и расчесанная, лежала около камина.

Скулов по-прежнему хлопотливо бегал, ничем не напоминая вчерашнее чудовище, и только несколько выше меры покрасневший нос выдавал большую перегрузку прошлого дня.

Мы встретились несколько лет спустя.

Была зима. 1919 год. Студеный ветер намел огромные сугробы снега, я с трудом пробирался по улице, поднимаясь в гору. Было пустынно, в редких домах сквозь окна еле пробивался свет.

Подгоняемый ветром с горы, чуть не налетел на меня красноармеец с узелком в руках. Мы невольно приостановились, чтобы разойтись, и попали в пробивавшийся из окна довольно широкий луч света.

— Александр Андреевич!

— Ваня!

Внезапная встреча родила рой воспоминаний: «Пате» — первое появление Скулова, «Тиман» — съемки на Сырце, день именин — огромные костры из отснятых декораций, реквизита, через которые мы с хохотом прыгали, а Скулов, плача и ругаясь, старался их спасти. Это были дни безвозвратно прошедшей юности. Вероятно, нечто подобное почувствовал и Скулов, когда мы крепко обнялись и расцеловались.

— Ваня, где ты теперь? Что делаешь? Где работаешь? Как живешь? — Как всегда при внезапной встрече, бестолково начинаешь задавать вопросы.

Преодолевая наметенный сугроб, мы отошли за угол дома, где ветер не так сильно бил в лицо.

— Работаю в красноармейском клубе, реквизитором, помогаю ставить декорации,— ответил, как бы извиняясь, Скулов.

— Реквизит сохранил, Ваня?

— Мало что осталось, растащили. Почти весь пропал. Он у меня был в разных местах у знакомых. Да кому он нужен теперь, картинок-то нет, а в клубе он несложный, обхожусь.

Да, он был прав, картинок мы не снимали, хотя они были нужны. Но не было пленки. На фабриках — запустение, павильоны разваливались, ценная аппаратура пропала. То же и в лабораториях. Тяжелое было время для неокрепшей Советской власти.

— Ваня, пойдем ко мне — недалеко. Напьемся чаю, что найдется — закусим, выпьем по рюмке водки.

— Нет, никак невозможно, надо спешить в клуб, сегодня спектакль. Да я теперь и не пью.

Только тут я заметил, что от него не несет обычным перегаром.

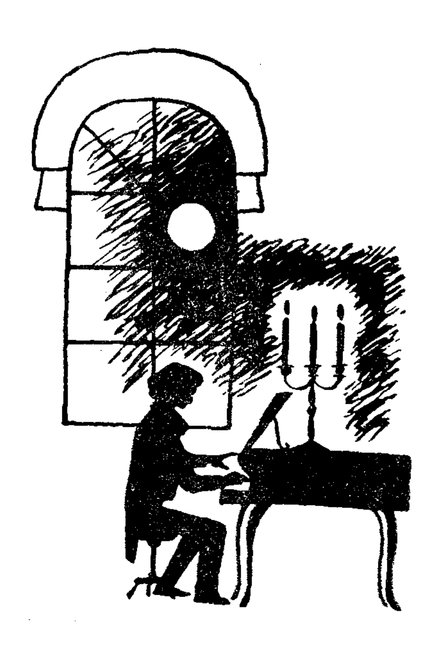
— Бросил давно, что-то в груди стало сжимать, как выпью, вот и бросил!

— А где же ты живешь, Ваня?

— Помните, Александр Андреевич, историю-то с канделябром? Так вот барыня-то приревновала горничную к мужу и выгнала, в чем была, на улицу. Девица-то была приглядистая, ходила без работы, недолго было и свихнуться. Я ее взял к себе, устроил на место. Вышла замуж. Муж попался хороший, не пьющий такой, работает на заводе. А она сейчас служит в клубной столовой. Ребенок у них теперь. А я живу с ними, вроде, значит, дедушки.

Мы тепло распрощались. Он обещался непременно зайти. Я долго стоял, взглядом провожая его удалявшуюся спину.

Больше мне не пришлось его видеть. Но и сейчас, когда я пишу о нем, мне вспоминается наша последняя встреча и его фигура в потрепанной шинели, уходящая под гору в крутящемся снежном вихре.



1914 год. Война. Первая потеря

Памяти моего погибшего друга, талантливого актера Володи Шатерникова посвящаю.

Как ни далеки мы были от политической обстановки в Европе, занятые съемками фильмов в «Русской золотой серии» у Тимана, но все же чувствовали приближение самого страшного — войны. Правда, многие из нас надеялись, что родственные узы Николая II и Вильгельма не допустят возникновения войны между Россией и Германией и дипломаты найдут пути, чтобы предотвратить ее. И только когда было совершено убийство эрцгерцога Фердинанда в Сараеве, поняли, что так долго подготовляемая империалистами война неминуема. Мы даже отдаленно не могли представить, что война вскроет все язвы, всю грязь, продажность правящей верхушки царизма. Что война уско-

рит свержение монархического строя в России и в мировую историю будет вписана Великим Октябрем новая эра человечества.

В самом начале мобилизации был призван в ряды армии один товарищ из нашего коллектива. А через два дня, одетого в форму прапорщика, мы провожали его на фронт. Прошла неделя — получили печальное известие, убит в бою. Это была первая жертва, вырванная из нашей среды войной.

Я особенно остро ощутил эту потерю, потому что он был моим лучшим другом. Полюбил я его за русскую широкую натуру, за бесхитростную душу «большого ребенка», за незаурядный актерский талант. Познакомился я с ним чисто случайно.

Была весна 1910 года, когда я на несколько дней возвратился из поездки в Крым, где снимал для стереоскопа. Проявив снятые пластинки, я вновь должен был ехать — теперь на Кавказ — снимать также для стереоскопа французской фирме «Ришар».

Было тихое и теплое раннее весеннее утро. Я решил проехать за город, так как больше люблю медленное пробуждение природы в средней полосе России, чем на юге Крыма, где переход от зимы к весне проходит бурно, стремительно, как бы спеша жить.

Я миновал на велосипеде городские улицы с тряской булыжной мостовой, с грохочущими по ней колесами извозчиков, с тучами пыли, которую поднимали метлами дворники, и въехал, шурша шинами по хвое, в лесной массив Сокольников. Передо мной уходила вдаль лесная дорога.

За одним из поворотов дороги открылась большая поляна, а на ней, к своему удивлению, я увидел группу арестантов в серых халатах с бубновыми тузами на спинах, с цепями на ногах. Среди арестантов ходил конвой в старинных костюмах времен Николая I. Под покосившимся полосатым верстовым столбом стояли крестьянские телеги, на них сидели и лежали арестанты.

Картина отдаленно напоминала известное полотно художника Якоби «Привал арестантов». Я не сразу понял, что шла киносъемка.

В то время эта часть Сокольников была пустынной, и я был единственным зрителем. Когда отсняли сцену привала арестантов, оператор с аппаратом, режиссер и еще кто-то с ними ушли дальше. Мне хотелось узнать название фильма, и я подошел к актерам.

— Пожалей, барин, несчастненького, подай копеечку,— услышал я за спиной старческий шамкающий голос и оглянулся. Передо мной стоял сгорбленный старик с длинной седой бородой, в арестантском халате. В одной руке его была толстая суковатая палка, другой он придерживал кандалы, которыми были скованы ноги.

— Копеечку можете не давать, а вот от папиросы не откажусь! — распрямляясь и улыбаясь, говорил он теперь молодым, но слегка глу-

хватым голосом.— Выехали рано, магазины были закрыты, вот и остался без курева.

Мы разговорились, от него я узнал, что снимали фильм «По старой калужской дороге», где он играл старого каторжанина, что режиссер и оператор были французы, а переводчиком и помощником у них — русский.

Вскоре всех участников позвали на съемку, в том числе и моего нового знакомого, который, когда мы обменялись рукопожатиями, назвал себя Шатерниковым. Так я случайно познакомился с человеком, ставшим позже, когда я перешел работать оператором к Тиману в «Русскую золотую серию», моим большим другом.

Когда я познакомился с Шатерниковым, ему было лет двадцать семь — двадцать восемь, но он казался значительно старше. С его характерного лица с крупными чертами, толстыми губами и серыми, какими-то ласковыми глазами не сходила добродушная улыбка. В нем было большое обаяние, которое невольно располагало. Что касается его характера, он соответствовал внешности. Веселый, с мягким юмором, Шатерников был не только занимательным собеседником, но в то же время глубоким и вдумчивым актером. Его сценические образы жили на экране подлинной жизнью и были разнообразны не только внешне, но и по внутреннему содержанию.

Протазанов поставил фильм «Уход великого старца», где Шатерников исполнял роль Толстого. Этот фильм не вышел на экран, но я его видел. Вначале я не мог поверить, чтобы актер, которого я знаю, мог так перевоплотиться. Это был подлинный Толстой с его слегка старческой походкой, старческими, но мудрыми глазами человека, прожившего долгую и очень сложную жизнь. Шатерников сумел передать глубокую внутреннюю драму человека, который решился на что-то большое и... быть может, на последнее в жизни.

Исполнением роли Толстого Шатерников поразил не только меня, но и всех, кто присутствовал в зале на просмотре и кто хорошо знал Толстого, был к нему близок.

В 1913 году Шатерников оставил театр и окончательно перешел в кино. Он часто говорил со мной о тех перспективах для актера, которые дает кино, о том, что оно должно стать и станет подлинным искусством. Он глубоко в это верил.

Шатерников снимался во многих фильмах «Русской золотой серии», исполняя самые разнообразные характерные роли. И все они, как правило, были глубоко продуманны и содержательны. Особенно мне запомнился его Лемм в «Дворянском гнезде». Ставил этот фильм В. Р. Гардин.

Весна 1914 года. Мы ожидаем выезда для съемок под Киев, где снимали в 1913 году «Ключи счастья». Но наш принципал Тиман, воз-

можно, учитывая напряженное положение в Европе, снял под Москвой в Новогирееве, в имении разорившихся помещиков Тарлецких, большой барский дом, где должны были состояться съемки.

Здесь начинаем снимать «Дворянское гнездо» по роману Тургенева.

Читатель, вероятно, помнит старого учителя музыки в доме Калитиной, Лемма.

Автор романа наградил Лемма неказистой наружностью. Небольшого роста, сутулый, с кривыми лопатками и втянутым животом, с бледно-синими ногтями на твердых, неразгибающихся пальцах; лицо имел морщинистое, впалые щеки и сжатые губы. Седые его волосы висели клочьями над невысоким лбом, отчего создавалось зловещее впечатление.

Неумолимое горе наложило на бедного музикуса свою неизгладимую печать, искривило и обезобразило его и без того невзрачную фигуру. Но для того, кто умел не останавливаться на первых впечатлениях, что-то доброе, честное, что-то необыкновенное виднелось в этом полуразрушенном старике. Таким описал Тургенев Лемма.

Шатерников несколько иначе подошел к внешнему образу своего героя. Лемм у него не был зловещим стариком, но человеком, много пережившим, перестрадавшим в своей жизни. В нем сохранилось то, о чем и говорит Тургенев,— что-то доброе, что-то необыкновенное.

Ключом к образу Лемма Шатерников взял слова Тургенева: «Лемм со временем — кто знает? — стал бы в ряды великих композиторов своей родины, если бы жизнь иначе его повела: но не под счастливой звездой он родился!»

— Лемм был одинок, затравлен жизнью, и все же,— говорил Шатерников Гардину, когда режиссер собрал всех участников будущего фильма «Дворянское гнездо» на собеседование в старинном доме Тарлецких,— не потерял любовь к людям. Он любил Лизу искренне за то, что у нее были возвышенные чувства, что она была справедлива. «Она еще ребенок,— говорит он Лаврецкому,— хотя ей и девятнадцать лет. Она может любить, она прекрасна». Он не верил в искренность Паншина, видел в нем эгоиста и хитрого карьериста.

Я особенно остро запомнил тот тихий летний вечер, когда мы сидели за массивным столом с горящей керосиновой лампой под абажуром. Сквозь раскрытые большие двери на балкон с колоннами виднелись неясные тени огромных лип парка, наполнявших воздух пряным запахом. С дальнего пруда тянуло прохладой, слышалось разноголосое кваканье лягушек, да изредка нарушало тишину мерное постукивание в колотушку сторожа.

Все это невольно заставляло особенно остро ощутить стиль романа Тургенева, реально, как живых, воспринять Лемма, Марию Дмитриевну

Калитину, старушку Марфу Тимофеевну с вязаньем в руках и Лизу за старинным клавесином.

Мы все были увлечены съемкой «Дворянского гнезда». По настоянию Гардина все участники фильма с утра надевали костюмы прошлого столетия да так и ходили в них до вечера. А Шатерников — Лемм целыми днями не снимал седого парика и грима. Гардин предложил всему актерскому персоналу, чтобы теснее сжиться с образами, забыть на время свои имена. Ольгу Ивановну Преображенскую мы называли Лизой или Елизаветой Михайловной, Мишу Тамарова, игравшего Лаврецкого, Федей — и так каждого по его роли в «Дворянском гнезде». Только режиссер да я оставались под собственными именами.

Все это, вместе взятое, создавало чудесную атмосферу подлинного художественного творчества, которую я впервые по-настоящему почувствовал, снимая «Дворянское гнездо». И в этом была основная заслуга режиссера фильма Владимира Ростиславовича Гардина.

При съемке фильма я исполнил свою давнишнюю мечту: на натуре сконструировал вращающуюся площадку, на которой можно было построить часть декорации, свободно перемещающейся к солнцу или необходимому ландшафту. Так на поворотном кругу снята декорация с окном в доме Калитиной, приезд верхом на лошади Паншина, ночная сцена Лизы у окна, эпизод в имении Лаврецкого и некоторые другие.

Часть же сцены снимали непосредственно на большой террасе, в частности сцену разговора Лемма с Паншиным и Лизой.

...Старинная терраса вся залита мягким рассеянным светом, неяркие солнечные блики ложатся на колонны, на старинные костюмы героев. По широкой садовой дорожке к террасе медленно, шаркающими старческими шажками, стараясь казаться бодрым, идет Лемм на урок музыки.

Но вот он услыхал игру на фортепьяно и пение романса Паншиным. Изменяется его походка, он замедляет шаги, даже переходит на край дорожки, как бы стараясь быть менее заметным, на лице исчезает мягкость, оно стало суше, суровее.

Паншин кончил играть, выходит с Лизой на террасу. Романс Паншина понравился, и все аплодируют. Лемм не сразу входит на террасу, останавливается, вынимает из кармана платок, начинает как бы отряхивать пыль с сапог. На лице саркастическая улыбка, из-под нахмуренных бровей смотрят на Паншина злые глаза. Он медлит, ждет, когда умолкнут аплодисменты.

Наконец Лемм неохотно поднимается на террасу. Паншин, увидав, идет ему навстречу:

— А, Христофор Федорович, здравствуйте! Я бы при вас ни за что не решился спеть свой романс. Я знаю, вы не охотник до легкой музыки.

— Я не слушиль вас,— смотря мимо Паншина, холодно отвечает

Лемм — Шатерников. Этот отчужденный взгляд, слегка отрицательное движение головы как бы говорят, что его не интересует ни романс Паншина, ни его персона. И вновь появляется стариковская добродушная улыбка, когда он глубоким поклоном приветствует Калитину, Марфу Тимофеевну и Лизу.

Лемм делает движение, чтобы войти в дом, но его останавливают слова Паншина о том, что Елизавета Михайловна показала ему духовную кантату своего учителя. Медленно поворачивает Лемм голову и смотрит на Лизу, не слушая больше Паншина. В глазах одновременно упрек и обида. Он так просил Лизу никому не показывать его кантату. Она дала ему слово и все же не сдержала его, показала, и кому? Паншину. Седая голова Лемма медленно опускается, а он, не смотря на Лизу, не отвечая Паншину, медленно проходит мимо них в комнаты.

В этой эпизодической, по существу, проходной сцене Шатерников скупыми, но выразительными средствами передал богатую гамму чувств, понятных зрителю без пояснительных надписей. Каждый жест, каждый взгляд, каждое движение его слегка сгорбленного старческого тела было продумано, гармонически сочеталось с его внутренним состоянием. По временам он весь преображался, казался даже красивее, моложе, и вновь мы видели, как медленно затухал его взгляд и неумолимая старость сгибала фигуру.

Я не ошибусь, если скажу, что Шатерников первым из актеров отказался от трафаретных путей многих корифеев дореволюционной кинематографии, прибегающих в своем стремлении раскрыть психологию образа к излишней жестикуляции. Внешний ритм его движения был подчинен внутреннему ритму, ритму чувств, вследствие чего все его действия были предельно естественны.

Добивался этого Шатерников благодаря глубокому проникновению в драматургию литературного произведения в целом, в драматургию образа, который он исполнял.

В прошлом, играя в немом кинофильме, актер не придерживался точного текста даже тогда, когда фильм ставился по литературному произведению. Сценарий не имел диалога, он описывал только действия, и актер, снимаясь, должен был точно их выполнять, говорить же при этом мог все, что хотел. В большинстве случаев произносились вариации на тему сценария, но часто актеры несли отсебятину, уповая на то, что зритель все равно не слышит *.

Шатерников глубоко осуждал подобную практику, которая не только не способствовала, но, наоборот, мешала актеру вжиться в образ.

---

* Между прочим, были курьезные факты, когда некоторые зрители в самых драматических местах в фильме начинали смеяться. Оказывается, это были глухонемые, которые по артикуляции губ актеров хорошо понимали, какую чепуху они несут.

— Хорош был бы спектакль в театре,— говорил он смеясь,— если бы пьесы писались без диалогов, а были бы одни действия, как в сценарии. Какую бы нес околесицу актер на спектакле!

Перед тем как сниматься, Шатерников серьезно изучал не только сценарий, но и литературное произведение, по которому ставился фильм, заучивая все диалоги как свои, так и своего партнера. Если же в основе фильма не лежало литературное произведение, Шатерников сам писал диалоги свои и партнеров, считая слово основой создания образа.

В поисках изобразительного решения образа Шатерников часто обращался к смежным видам искусства. Когда Гардин ставил фильм «Анна Каренина», Шатерников, отыскивая грим для Каренина, остановился на картине Пукирева «Неравный брак».

— С какой точной выразительностью художник сумел передать выражение лица, глаз, всей фигуры жениха — старого сановного чиновника,— говорил актер.— Это и есть тот Каренин, которого я должен играть.

И он многое в гриме для Каренина использовал из картины «Неравный брак».

В романе «Дворянское гнездо» Лемм являлся не главным действующим лицом, а лишь эпизодическим. Но я позволю себе для характеристики творчества Шатерникова привести еще одну сцену, когда Лаврецкий после свидания с Лизой, объяснения в любви проходит мимо дома Лемма и слышит из окна дивные, торжественные звуки.

...В комнату, где на клавесине играл Лемм, вошел с сияющим лицом Лаврецкий. Он хотел подойти к Лемму, но его остановил повелительный жест и слова Лемма: «Садитесь и слушить!» — и Лемм заиграл.

Широкий луч луны из окна освещал небольшую, бедно обставленную комнату в мезонине, ложился бликами на играющем Лемме, на инструменте, на полу.

Лемм играл, весь уйдя в иной, далекий мир, в мир чарующих звуков, то нежных и ласковых, как весенний ветер, то переходивших в торжественные аккорды. Казалось, стены бедной мансарды раздвигаются и звуки, вырываясь из тесной каморки, несутся в бездонную высь, сливаясь с лунным светом.

Лемм весь преобразился, он был неузнаваем. Его широко открытые глаза, устремленные в пространство, были по-детски нежными, в них все шире разливалось торжество всепобеждающей любви.

Прозвучал последний аккорд.

Растроганный Лаврецкий подошел к Лемму, обнял его. Возбуждение постепенно сходило с лица Лемма, и он вначале улыбнулся на горячие поздравления Лаврецкого, потом заплакал, слабо всхлипывая, как дитя.

— Это удивительно,— сказал Лемм,— что вы именно теперь пришли, но я знаю, все знаю.

— Вы все знаете! — произнес со смущением Лаврецкий.

— Вы меня слышали,— возразил Лемм,— разве вы не поняли, что я все знаю?

Во время съемки Шатерников так вошел в образ, что заплакал настоящими слезами.

Сложность постановки этой сцены заключалась в том, что почти все действия в сцене проходят на фоне игры Лемма. Нельзя забывать, что это был период, когда еще в кино не было звука.

Как донести Шатерникову — Лемму до зрителя сложные чувства, возникавшие у него под звуки сонаты Бетховена, которую он играл?

Шатерников подал смелую для того времени мысль: следуя ритму бетховеновской сонаты, попробовать выразить те чувства, которые возникли у Лемма во время игры.

— Я буду играть на глухих клавишах, мне не сыграть эту вещь,— с сожалением говорил Шатерников,— играть должен хороший музыкант, а я буду следовать музыкальному ритму сонаты.

Почти целый день ушел у нас на репетицию сцены под рояль, когда Лемм после слов Лаврецкому: «Садитесь и слушить!» — начинает играть.

В том месте сонаты, где звуки переходят в могучие аккорды, Лемм выпрямляет свою сутулую спину, лицо становится вдохновенным, и он как бы стремится за звуками в беспредельную высь.

Чтобы еще более усилить изобразительное впечатление, в этом месте сцены мы постепенно реостатами выводили освещенность части стен и потолка мансарды, оставляя лунный свет из окна лишь на Лемме и частично на Лаврецком, сидящем в кресле.

Замирали последние звуки сонаты. Мы вновь начали постепенно усиливать общую освещенность. Лаврецкий встал и подошел к Лемму.

Съемка этой сцены была для Шатерникова как бы его лебединой песней.

Вскоре фильм «Дворянское гнездо» был закончен, смонтирован. Тиман для кинотеатров заказал специальные ноты сонаты Бетховена.

На просмотре фильм был принят хорошо, сцена, где Лемм играет сонату, даже твердолобым театровладельцам особенно понравилась.

В Москве фильм шел во всех кинотеатрах. Однажды Шатерников пришел возмущенный и рассказал, что в одном из кинотеатров, где он смотрел фильм, тапер во время его сцены с Лаврецким начал играть — что бы вы думали? — «На сопках Маньчжурии».

— Когда после сеанса я подошел к нему и спросил, почему он не играл сонату Бетховена, он равнодушно ответил: «Слишком сложная

вещь, а публика все равно не разберет, что ни играй». Вот и поговори с такими людьми,— закончил возмущенный Шатерников.

Часть актеров после окончания съемок «Дворянского гнезда» поехала в Москву. В имении остались Гардин, Преображенская, Шатерников, его жена Уварова и я. Мы готовились к постановке нового фильма. Утром, как всегда, встретились за завтраком. Ничто не предвещало в это тихое, ласковое утро с безоблачным небом надвигающейся военной грозы. И вдруг, приехавший извозчик, который обслуживал нас, сообщил, что объявлена мобилизация.

Не докончив завтрак, мы все поехали в Москву. Дорогой я узнал, что Шатерников был прапорщиком запаса и при мобилизации должен немедленно явиться на призывной пункт.

В переполненном дачном поезде среди пассажиров только и было разговоров что о войне. Шатерников был грустен и не скрывал своего подавленного настроения. Его всегда веселые с юмором глаза смотрели безучастно на мелькавшие дачные платформы, обычно в этот час пустынные, а теперь заполненные людьми, спешившими в Москву. Мне было больно видеть таким своего друга, но я еще не знал, что на следующий день мы встретимся в последний раз.

Война... Как много страшного в этом коротком слове!



С соизволения властей

В ясное солнечное утро конца лета 1914 года я возвращался из Петрограда в Москву. Замелькали станционные постройки, и поезд, замедлив ход, остановился. Я поспешил выйти из вагона.

Среди пассажиров, приехавших в поезде, преобладали военные — в большинстве молодые прапорщики. Было много призванных из запаса. Они отличались от кадрового офицерства своими довольно мешковатыми фигурами.

Я вышел на привокзальную площадь и, взяв извозчика, велел ехать домой.

Уже сидя в пролетке, я обратил внимание на необычный вид площади. На дугах и крышах большинства идущих из центра трамваев висело порванное белье, какие-то лоскуты материи. Среди снова-

шего по площади народа шли небольшие группы возбужденных, явно подвыпивших людей; они шумели, что-то выкрикивали, задирали прохожих.

Не понимая, что случилось в Москве за время моего отсутствия, я обратился с вопросом к извозчику.

— Да разве вы, барин, не знаете? С утра как, значит, зачали немцев громить.

— Как — громить?

— А так! Магазины разбивать, товары кидать! А ежели кто из немцев на улице, то и морды бить! Чиво ж их жалеть! Не иди, значит, на нас войной! — добавил он.

— Что же полиция смотрит, не прекратит это безобразие? — не вполне еще поняв, что происходит в городе, воскликнул я.

— А чиво ж ей, она уговаривает, да ее рази послушают! И-их! Сколько можно хороших-то вещей теперича понабрать! — как видно, с завистью смотря на развевающиеся на крыше проходившего трамвая порванные брюки, продолжал извозчик.— Вот щастя-то привалило людям! Но-о, двигайся, колченогая! — И он в сердцах огрел кнутом лошадь.

Чем ближе к центру, тем все больше и больше улицы были заполнены толпами людей подозрительного вида. Меня поражало полное отсутствие не только обычных при народных волнениях казаков, но даже городовых.

На Мясницкой (теперь улица Кирова) у многих магазинов были опущены жалюзи, иные зияли разбитыми окнами. Были разгромлены большие магазины Лендемана, Роберта Кенца, Брабеца, в выброшенном товаре копались люди, растаскивая вещи. Битое стекло, обрывки бумаги, изуродованные товары вперемешку с поломанной мебелью заполняли всю узкую Мясницкую улицу.

Когда извозчик въехал на Кузнецкий мост, мне бросилась в глаза витрина магазина хирургических принадлежностей Швабе: вдребезги разбитое огромное стекло, вещи, поломанный муляж человеческой фигуры. Но, в самом магазине громил не было видно, возможно, директору удалось убедить их, что магазин принадлежит русскому подданному.

Чем дальше я ехал, тем все сильнее нарастал дикий рев толпы, слышалось беспорядочное пение «Боже, царя храни», звон разбиваемого стекла, падение на мостовую тяжелых предметов.

Извозчик с трудом проезжал среди метавшихся людей, у некоторых в руках были портреты царя. Неслись крики: «Шапки долой!» Буйствовала какая-то пьяная орда, которая чувствовала себя полным хозяином улицы. Редкие прохожие жались к домам, поспешно сдергивая головные уборы. Полиции нигде не было видно.

На углу Рождественки мне представилась дикая картина: пьяная толпа громила музыкальный магазин Юлия Генриха Циммермана. Все огромные витринные окна двух этажей были выбиты. Громилы подтащили к разбитому окну рояль и под дикое улюлюканье и матерную брань толпы выбросили дорогой инструмент со второго этажа. Треск разбиваемого дерева, звон струнных аккордов смешался с пьяными выкриками толпы. А следом уже подтаскивали другой рояль.

Дальше проехать не было возможности, мой извозчик, прижавшись пролеткой вплотную к тротуару, остановился.

Книжный магазин Кнебеля зиял разбитыми окнами, на мостовую летели ценные и редкие книги, которые тут же растаскивали мальчишки. Около магазина обуви Вейсса шла драка. И мне с пролетки было хорошо видно, как какие-то темные личности набивали мешки обувью. Царил невероятный гвалт.

Стоя в пролетке, я с ужасом наблюдал всю эту вакханалию.

Со стороны центра бежали все новые и новые толпы. К углу дома пьяная толпа прижала студента, не снявшего фуражку перед царским портретом. Слышались дикие выкрики, брань, в пьяном разгуле поднимались кулаки. Но вот студенту удалось вырваться. Без фуражки, в разорванном кителе, он побежал вниз к Неглинной, а толпа с ревом и свистом устремилась за ним.

Мой извозчик, бросив вожжи, соскочил с козел и бросился к куче разбитых музыкальных инструментов. Вот он, выхватив оттуда большую гармонь, побежал было обратно, но какой-то пьяный верзила также вцепился в нее. Каждый тащил жалобно пищавшую гармонь в свою сторону, награждая друг друга пинками и руганью. Но преимущество было явно на стороне верзилы. Извозчику в длиннополом армяке, доходящем до земли, было неудобно бороться с противником, одетым просто в рубаху. Верзила рванул гармонь на себя и ударил кулаком по высокой шапке извозчика, нахлобучив ее чуть ли не до самой шеи. От сильного рывка гармонь разорвалась пополам. В это время появилась новая толпа явных аборигенов Хитрова рынка с портретом Пуришкевича. «Шапки долой!», «Боже, царя храни!» — неслись нестройные выкрики вперемежку с отборной руганью. Извозчик, все еще безуспешно старавшийся сдернуть шапку, был окружен орущей толпой, и я только успел заметить, как кто-то ударом по уху сшиб его с ног. Лошадь, испуганная криком и гвалтом, не чувствуя вожжей, пошла вдоль тротуара.

— Тпру, тпру! — я потянулся к вожжам, но они, упав на мостовую, тащились за лошадью.

Со стороны Неглинной показалась новая людская волна. Впереди — одетые в поддевки, бородатые, купеческого вида люди вперемежку с торговцами Охотного ряда в фартуках. Шагая под нестройное пение

«Боже, царя храни» и «Спаси люди достояние твое», они несли церковную хоругвь, портреты царя, царицы, наследника и портрет депутата от правых в Государственную думу Пуришкевича. А впереди этой разношерстной толпы важно шагал, придерживая шашку, пристав с несколькими городовыми.

Лошадь, упершись оглоблей в выступ дома, остановилась. «Шапки долой! Долой шапки!» — неслись дикие выкрики из толпы. Тех из жавшихся к домам редких прохожих, кто не успевал снять шляпу, сбивали с ног. Стараясь удержать лошадь, я влез на козлы и так, стоя в малопривлекательной позе, вынужден был снять с головы котелок.

Из вновь прибывшей толпы выбегали с криками: «Бей немцев! Бей жидов!» Охотнорядцы смешивались с громилами.

Я чувствовал себя как в каком-то кошмаре или в тяжелом сне. Хотелось проснуться, очнуться от тяжкого видения этого дикого разгула орущей дикими голосами толпы. А пьяная разнузданная орда, над которой колыхались портреты царя, Пуришкевича и церковная хоругвь с изображением спасителя, не унималась.

Прихрамывая, с огромным синяком под глазом, в порванном армяке и с измятой шапкой, подошел извозчик и, охая, стал взбираться на козлы.

Когда я посмотрел на него, стонущего, с заплывшим глазом, то невольно улыбнулся, и, признаться, не без злорадства.

Наконец мы выбрались на Петровку, где народу было не так много.

— Что я теперь скажу хозяину-то! — обернувшись ко мне и чуть не плача, жаловался извозчик, как видно, ища у меня сочувствия.— Кафтан-то порван, шапка-то помята, и кушак потерял, вот горе какое! И что ему, черту здоровому, надоть было! Его, што ль! Какую хорошую гармонь выхватил! Люди-то теперь обогатятся! Шо теперь мне, барин, хозяину-то сказать?

— Так и скажи: мол, полез за гармонью, подрался с босяком.

— Нет, это нельзя.

— Тогда скажи, что тебя приняли за немца и избили.

— Ну какой я немец, вовсе не поверит. И что будет, сам не знаю! — сокрушенно покачал он головой.— Вам куды ехать-то, я что-то запамятовал? — не видя доброго совета, спросил извозчик.

Куда ехать? Окончательно придя в себя, я понял, что погром немецких магазинов, торговых помещений и предприятий, проходящий по всей Москве, организован высшим начальством, для поднятия патриотических чувств в народе.

Русская армия, плохо подготовленная к войне, продаваемая противнику немкой-царицей, часто не имея снарядов, патронов, при неве-

роятном воровстве интендантов терпела поражение за поражением. Только мужество, стойкость и выносливость русского солдата сдерживали наступление.

Я решил ехать не домой, а за Тверскую заставу на фабрику (в то время киностудии назывались фабриками), где я работал. Фабрика принадлежала немецкому подданному Тиману.

Проезжая мимо Тверской пожарной части, которая стояла против дома генерал-губернатора (ныне Моссовет), я увидел на каланче вывешенные шары, что было знаком пожара.

Снизу от Охотного ряда слышался гул голосов, потом я узнал — громили большой магазин Манделя, торгующий готовым платьем, хотя его владелец был не немец, а русский еврей.

А около дома губернатора безучастно прохаживались несколько городовых и пристав.

По всей Тверской на магазинах были спущены железные жалюзи. Виднелись редкие прохожие, вдоль улицы бродили кучками подозрительного вида типы, они задирали редких прохожих и горланили пьяными голосами песни.

Когда извозчик дотрусил до фабрики, он попросил у меня прибавки. Как ни был я подавлен впечатлениями от погрома, но, взглянув на его заплывший глаз и жалкий вид, невольно засмеялся и, давая ему на чай, спросил:

— Как, пойдешь опять подбирать вещи после погрома?

— Не, ну их к бесу! Поеду домой, надоть латать кафтан, И-их! и достанется мне от хозяина. Не иначе как выштет, э-эх ты, горе мое!

На фабрике не было никого, кроме швейцара татарина Сережи — крепыша маленького роста, которого мы все любили за его удивительную честность и поразительную способность к ведению хозяйства.

— Как вы думаете, к нам придут? — были первые слова, едва он открыл мне дверь.

Что я мог на это ответить? Я посмотрел на промысловое свидетельство, висевшее на видном месте в режиссерской комнате, выходившей большим зеркальным окном на улицу: «Выдано германскому подданному Павлу Густавовичу Тиман».

Я позвонил жене, чтобы она не беспокоилась, потом вызвал машину из гаража Жемлички, который был рядом с ателье и на дверях которого висел плакат с надписью: «Гараж французского подданного Жемлички».

В ателье находился основной капитал фирмы, все ранее снятые негативы, за которые я лично нес ответственность. В случае погрома негативы наверняка будут выброшены из шкафа, взломать который не представляло никакого труда, а возможно, и подожжены, что вызовет огромной силы пожар. Погибнут не только негативы, но все имуще-

ство ателье, пострадает также соседнее помещение гаража Жемлички. И я решил немедленно вывезти все негативы к себе домой.

С помощью шофера и Сережи я быстро погрузил трехсотметровые коробки с негативами в машину и, отвезя их домой, вернулся обратно.

Не заходя в ателье, я прошел в кинолабораторию, которая была рядом, взял у директора промысловое свидетельство, выданное на имя французского подданного Шарля Пате, и повесил его там, где ранее висело свидетельство, выданное Тиману. Разыскал рекламный плакат фильма «Подвиг казака Кузьмы Крючкова», срезал фамилии Тиман и Рейнгардт и, оставив броскую надпись «Русская золотая серия», приколол этот плакат на стену против окна.

Позвонив по телефону некоторым знакомым, я узнал, что громили магазины, принадлежащие не только немецким подданным, но и евреям. Было несколько случаев, когда дебоши и насилия чинились в квартирах прогрессивной русской и еврейской интеллигенции, известной широким кругам общественности не только одной Москвы. В некоторых разгромленных магазинах и предприятиях разбои сопровождались поджегами.

Как видно, в руководстве погромами принимала участие не только полиция, но и охранное отделение. Для этих целей был организован черносотенный «Союз Михаила архангела», во главе которого стоял член Государственной думы ярый реакционер Пуришкевич.

Информация была малоутешительной. Нервы с каждой минутой все более напрягались. За негативы я был спокоен, но кроме них в ателье было много оборудования: аппаратуры, дорогих костюмов, ценной мебели, реквизита и декоративного фундуса. Вот за что я боялся, не думая в то время, что сам могу быть подвержен жестокому избиению. Сережа то краснел, то делался серым, беспрерывно бегая снизу вверх к своим двум женам.

Раскрыв окно, я вглядывался в даль по направлению вокзала. Чутко прислушивался к шуму улицы, стараясь уловить в гуле проходивших трамваев, в грохоте проезжающих по булыжной мостовой ломовых извозчиков, приближение толпы.

Вскоре со стороны вокзала послышалось нестройное пение, крики. У меня екнуло сердце. Идут!

— Александр Андреевич! Идут, идут! — вбежав ко мне с вытаращенными глазами, закричал Сережа. Опрометью бросился он наверх к женам, и я услышал, как захлопнулась дверь и щелкнула задвижка. Я остался один. Через открытое большое окно мне хорошо было видно все шоссе, по которому двигалась нестройная, орущая толпа. Вскоре от нее отделились человек пятьдесят и, перебежав велосипедную дорожку, устремились по направлению к ателье.

— Бей немцев, бей жидов! — понеслись дикие крики. У некоторых в руках были здоровенные палки, железяки, у других булыжники из мостовой.

Задние ряды напирали на передних. Неслась отборная ругань.

Еще один момент, и за первым брошенным камнем последует град других, толпа ворвется через окно в ателье. Тогда от погрома не спастись.

Надо было немедленно действовать. Собрав все присутствие духа, с трудом оторвавшись от стула, на котором сидел, я вскочил на подоконник открытого окна, который был почти вровень с тротуаром, и, что было силы, перекрывая гул толпы, закричал: «Да здравствует государь император, бей немцев, да здравствует Франция, наша союзница!»

Не знаю, чем объяснить, внезапностью ли моего появления в окне или здравицей в честь царя и выкриком «бей немцев», но только крики замерли, дубинки опустились. Как ни плохо я в тот момент соображал, но понял, что затишье не могло быть долгим, надо было использовать момент замешательства толпы.

— Господа, минуту внимания, ателье принадлежит французскому подданному Шарлю Пате, вот вам доказательство,— и я указал на плакат к фильму «Подвиг Кузьмы Крючкова».— Фильм, который вы, вероятно, видели, о солдате, первом георгиевском кавалере, который один зарубил немецкий разъезд.

(Фильм был снят мною с Гардиным в два дня, напечатан в огромном количестве экземпляров и демонстрировался буквально во всех кинотеатрах страны.)

— А чтобы вы поверили, что фирма действительно французская, посмотрите на это свидетельство. Прошу вас, господа, войдите и убедитесь.

Толпа загудела, понеслись крики: «Надо проверить!» Несколько человек, вероятно вожаков, отделилось от толпы и перепрыгнуло через подоконник. А толпа через окно заглядывала в комнату, жадно шаря по ней глазами.

Я снял со стены промысловое свидетельство и передал им.

— «...Французскому гражданину Шарлю Пате»,— едва не по слогам читали вожаки, произнося вместо Патэ — Пате. Свидетельство переходило из одних рук в другие. Толпа продолжала шуметь, выражая свое нетерпение.

— А нам сказали, что фабрика немца Тимана, а она, значит, француза Пате,— как видно, с сожалением говорили они.

— Пошли дальше, неча здесь валандаца, пошли, пошли!

И толпа с криками: «Да здравствует Франция!», «Бей немцев и жидов!» — направилась догонять ушедших погромщиков.

Не веря, что все так кончилось, я долго стоял у окна, провожая взглядом толпу, которая двигалась в сторону Бегов.

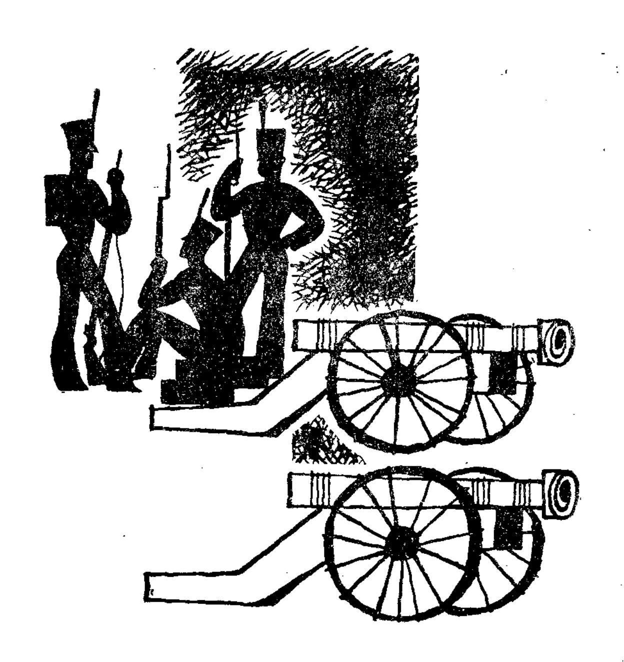
В полном изнеможении, с сильно бьющимся сердцем я плюхнулся на стул — как это часто бывает, после нервного напряжения наступила реакция. И думаю, что в случае возвращения громил я не нашел бы в себе силы вновь говорить с ними.

Очнулся я только от грохота пожарного обоза, проезжающего в сторону Бегов. Там был виден дым, оттуда неслись крики. Вереница трамваев остановилась. Как потом я узнал, был разбит и подожжен большой магазин Мейера, торгующий спортивными принадлежностями.

Вскоре мне позвонила жена, я успокоил ее, сказав, что у нас все тихо, погромщиков не видно, но у меня дела в лаборатории, поэтому приеду поздно.

К вечеру погромы стали стихать, на улицах появились казачьи разъезды, полиция. В следующее воскресенье весь Сухаревский рынок был завален награбленными вещами.

Волна погромов прокатилась не только по Москве, но и по Петрограду и другим крупным городам страны. Было явно, что все это инсценировано с соизволения высших властей.



„Война и мир"

Вместе с режиссером Яковом Александро-
вичем Протазановым я заканчивал съем-
ку последней сцены очередного фильма,
который входил в «Русскую золотую се-
рию». К нам подошел наш швейцар:

— Яков Александрович, вас к телефону.

Звонил Тиман, просил срочно приехать к нему.

Когда приехали к Павлу Густавовичу, там уже был Гардин. После обеда мы разместились в удобных креслах и закурили.

— Я просил вас приехать вот по какому поводу,— начал Тиман.— Мы с Елизаветой Владимировной долго думали над темой следующего фильма. Есть интересные, но большинство их связано с натурой, с выездом из Москвы, что в военное время не совсем удобно. И вот кака

возникла мысль: не поставить ли нам «Войну и мир» по роману Толстого? Представитель фирмы Пате мою идею поддержал и гарантировал закупку фильма в негативе для Франции. Каково ваше мнение?

Мы все невольно переглянулись. Обширность темы, сложность постановки, большое количество массовых сцен... Но в то же время разве не увлекательно снять фильм по любимому роману? Три года тому назад, в 1912 году, мне довелось участвовать в съемке фильма «Двенадцатый год» при совместной постановке Пате и Ханжонкова. Операторов тогда было трое — Мейер и я, от Ханжонкова — Форестье. Я помнил ту увлеченность, с которой мы работали.

Я посмотрел на Гардина. Было заметно, что ему это предложение тоже по душе. Только один Протазанов не показывал своих чувств.

Первым нарушил довольно длительное молчание Яков Александрович. Протазанов обладал большим кинематографическим опытом, а в его характере превалирующей чертой была прямота суждений.

— Я, Павел Густавович, считаю постановку «Войны и мира» невозможной. Вот по каким соображениям.

И он начал перечислять целый ряд почти непреодолимых препятствий: колоссальные затраты в связи с длительными сроками постановки, и вопрос о времени года — известно, что все отступление армии Наполеона из Москвы проходило зимой, а сейчас весна, и невозможность в военное время достать воинские части и костюмы для съемки массовых сцен Бородинского боя, и сложность больших декораций в сцене пожара Москвы.

— По-моему, такая постановка — большой риск,— закончил он.

— Я не совсем согласен с Яковом Александровичем,— неуверенно произнес Гардин.— Финансовая сторона вопроса нас не должна касаться; если вы решили ставить «Войну и мир», то на это у вас имеются веские основания. Постановка, конечно, будет сложной. Но в Бородинском бое можно сосредоточить внимание зрителя на показе кадров штаба Наполеона и Кутузова, избежав тем самым съемки больших воинских соединений. Что же касается зимней натуры, то эти сцены можно не снимать, закончив фильм отступлением армии Наполеона из Москвы, которое началось осенью. Несомненно, фильм «Война и мир» будет крупным боевиком,— и Гардин привел еще массу доводов в пользу постановки.

— Вам предстоит съемка фильма, Левушка, что вы скажете? — обратился ко мне Тиман.

Что я могу ему сказать? Для меня, как оператора, было слишком заманчивым снять такой фильм, как «Война и мир». Я хорошо знал роман, в то же время понимал, что Яков Александрович был во многом прав, высказывая свои опасения, и, по-моему, к его мнению надо было прислушаться.

— Я с большой радостью стал бы снимать этот фильм, но те возражения, которые привел Яков Александрович, вполне обоснованны.

— Итак, вы против постановки фильма?

— Да, если снимать фильм целиком по роману,— ответил я.

— Елизавету Владимировну я не буду спрашивать, она за постановку фильма, так же как и я, — продолжал Тиман. — Теперь разрешите мне высказать свое мнение. Вопрос о постановке «Войны и мира» для меня решен: ставить «Войну и мир» мы будем. Хотя инсценировать роман в полном объеме, здесь я согласен с вами, в данное время невозможно. Да такой фильм несомненно встретил бы возражение и со стороны Пате: не то время, чтобы показать поражение французской армии Наполеона, хотя это и является историческим фактом. Давайте подумаем о плане постановки фильма.

Мы долго сидели, обсуждали план будущего сценария. Было решено сделать основной линией фильма историю семей Ростовых, Болконских и Пьера Безухова, политическую же и военную эпопею дать лишь фоном. Чтобы не был потерян в фильме дух времени 1812 года, необходимо ввести несколько военных эпизодов, но без массовых сцен и военных столкновений.

Когда мы вышли от Тимана, было четыре часа утра. Взяв сонного извозчика на Кузнецком мосту, мы с Яковом Александровичем поехали домой, все еще продолжая говорить о предстоящей съемке.

На следующий день утром Гардин, Протазанов и я собрались в ателье. Каждый из нас принес роман «Война и мир». Началась работа над сценарием будущего фильма.

К работе над сценарным планом были привлечены художники Ч. Сабинский, И. Кавалеридзе и незаменимый помрежиссера Д. Ворожевский.

Гардин разграфил большой лист картона, как он делал это, снимая с Протазановым «Ключи счастья», и работа закипела.

Одну за другой мы обсуждали сцены будущего фильма, намечали декорацию, действующих лиц, костюмы, реквизит и все это наносили под порядковыми номерами на разлинованный лист картона.

На второй день работы над планом ориентировочно определили актеров на основные роли: Наташу Ростову должна была исполнять О. Преображенская, князя Андрея — Н. Никольский, Пьера Безухова — Н. Румянцев, Николая Ростова — О. Рунич, Наполеона — В. Гардин. Ворожевский стал подбирать костюмы, примерять их и заказывать новые. Художники начали подготовлять фундус, колонны, стильную мебель, Скулов отбирал реквизит.

К вечеру третьего дня приехал Тиман. Яков Александрович ознакомил его с проделанной работой и сказал, что план всех съемок будет готов через неделю.

— А я сообщу вам не совсем приятную новость,— проговорил Тиман.— Ханжонков также решил ставить «Войну и мир»!

Это неожиданное известие произвело на нас удручающее впечатление.

— Когда вы узнали об этом, Павел Густавович? — изумленный сообщением, воскликнул Протазанов.

— Сегодня, вернее, часа два назад,— как всегда, спокойно ответил Тиман.

— Возможно, вас неверно информировали? — спросил Гардин.

— Нет, я получил точные сведения. Ставит фильм П. И. Чардынин, Наташу играет Каралли, Полонский — князя Андрея, Мозжухин — Анатоля. Остальных не помню, да это и не важно. На этой неделе Ханжонков приступит к съемкам.

Видя наше замешательство, Тиман так же спокойно заключил:

— Снимать фильм будем, хотя Ханжонков рассчитывает, что мы откажемся от постановки. Но начать снимать надо немедленно с тех сцен, для которых декорации подготовлены. Оператор у нас один, режиссеров двое — один будет ставить, другой за это время окончит сценарий. Начать съемку надо завтра с утра.

Так был нашим принципалом решен вопрос о постановке фильма по роману «Война и мир».

Впоследствии я так и не мог выяснить, у кого же первого возникла мысль постановки «Войны и мира», у Тимана или у Ханжонкова.

У меня есть предположение, что Тиман знал о намерении Ханжонкова ставить «Войну и мир». Переговорив с представителем фирмы Инфруа и выяснив, что фильм им будет закуплен для заграницы, он решил сам немедленно приступить к съемке.

Конечно, Тиман в первую очередь был коммерсантом. Но среди фабрикантов дореволюционного кино, большинство из которых не обладали даже минимальной культурой, как, например, колбасный фабрикант Либкин, владелец костюмерной Талдыкин, Дранков, а некоторые были с темным прошлым, Тиман выгодно отличался не только высокой культурой, но и глубокой порядочностью. Большой поклонницей и знатоком искусства была и его жена, Елизавета Владимировна. У них в доме часто собирались московские литераторы, писатели, художники, актеры.

Однако все это не мешало Тиману быть дельцом, бизнесменом.

Перехватить же у конкурента лакомый кусок, подсидеть его вообще не считалось в то время чем-то предосудительным, аморальным. Это был бизнес, хотя данный термин еще не был в то время в ходу. Может быть, был у Тимана и другой расчет.

Вскоре после начала войны часть германских подданных была выслана из Москвы. Конечно, Тиман был уверен, что и его не сегодня,

так завтра вышлют. (Так оно и случилось: вскоре после окончания фильма «Война и мир» он был выслан в Уфу.) Как дальновидный человек и деловой коммерсант, он не мог не учитывать этого. Имея с самого начала организации «Русской золотой серии» финансовые взаимоотношения с французской фирмой Пате, он продал ей второй негатив «Войны и мира». Стоимость негатива, вероятно, была положена на текущий счет Тимана в Парижский банк, сумму эту он и получил, когда выехал после Октябрьской революции за границу. Факт деловых отношений между коммерсантами воюющих стран был чрезвычайно характерен для периода первой империалистической войны.

Но один пункт в истории постановки «Войны и мира» был не совсем ясен. Почему Тиман в тот вечер, когда мы были у него, зная, что Ханжонков ставит «Войну и мир» и решив конкурировать с ним, не сказал нам об этом? Думаю, что Тиман не хотел ронять в наших глазах свой авторитет и терять уважение, которое мы к нему питали. Кроме того, сообщив нам о намерении Ханжонкова лишь на третий день, когда работа уже кипела, он как бы постфактум включал нас в соревнование с Ханжонковым.

На следующий день мы с Яковом Александровичем начали снимать сцены в первой декорации, которую поставили после ухода Тимана. Гардин продолжал работать над съемочным планом.

Через несколько дней сценарий, или, вернее, съемочный план, который заканчивал Владимир Ростиславович, висел в режиссерской комнате, а Гардин включился в совместную режиссуру с Протазановым.

Площадь ателье у нас была небольшая — двадцать два на двенадцать метров. Чтобы ускорить съемочный процесс, использовали для небольших декораций столярную, которая в то же время служила и складом фундуса. Пока в ней снимали, в ателье разбирали декорацию, ставили новую, оклеивали обоями и сушили осветительными приборами.

С передачей Тиману ателье боковые ртутные приборы были заменены вольтовой дугой открытого горения, так называемыми юпитерами, ртутный свет оставался лишь в верхних соффитах.

Снимать с двумя видами света, лежащими в разных частях спектра, было довольно затруднительно.

Наш конкурент Ханжонков имел втрое большую съемочную площадь одного ателье с дневным светом и второй, добавочный павильон, также превышающий по площади наш. Кроме того, он имел свою кинолабораторию, а мы зависели от лаборатории Пате, которая нам проявляла негатив и печатала позитив.

Снимали, как говорят, с полной нагрузкой. В восемь утра я приезжал на фабрику и просматривал на экране негатив. Отбирал дубли не-

гатива: для печати, для Пате. Просматривал позитив, посылал его для монтажа Гардину или Протазанову.

В это время гримировались, одевались актеры. В девять часов начинали снимать. Оканчивали съемку часов в пять-шесть утра. И так каждый день.

Обедать не ходили, обед с вокзала приносил наш швейцар. А когда от усталости начинали смыкаться глаза, без конца дули черный кофе. И снимали, снимали... Во время редких перерывов, пока обставляли декорацию, я шел в лабораторию, просматривал проявленный еще мокрый негатив, следил, нет ли брака при съемке или в пленке.

Не менее интенсивно снимал и Ханжонков. Нам было известно, как проходит у него ежедневно съемка. «Шпионаж» был хорошо поставлен, но мы не сомневались, что «контрразведка» Ханжонкова также работала.

Узнаем, что во время ночной съемки у Каралли, исполнявшей роль Наташи Ростовой, обожжены глаза и она сидит дома, прикладывает спитой чай к глазам. Радость!

А у Преображенской, исполнявшей ту же роль, глаза в полном порядке. Снимаем!

Вероятно, не меньшую радость испытал и Ханжонков, когда узнал, что нам пришлось переснимать несколько декораций, так как на пленке после проявления негативный слой отделился от целлулоида.

У нас было некоторое преимущество перед Ханжонковым — два режиссера. Пока я снимал с Гардиным, Протазанов репетировал с другими актерами в фойе или в столярной, тем самым сокращая время на репетиции при съемке.

Хороший помощник режиссера — это в то время восемьдесят процентов успеха. А Ворожевский был именно таким помощником.

В современных киносъемках режиссер напоминает главнокомандующего, окруженного огромным штабом. В то время было достаточно одного Ворожевского, чтобы организовать съемку. На своих длинных тонких ножках, обтянутых узкими брючками, в неизменной визитке, в крахмальном воротничке, подпирающем маленькую голову с редкими волосами на прямой пробор, с поминутно сползающим с носа пенсне он напоминал Фигаро. Вот он по телефону вызывает актеров, тотчас же слышит голос Протазанова. «Ворожевский, где Пьер? Позовите его скорее!» — и бежит за Пьером. Только начал проверять костюмы для съемки — зовет Гардин: «Дмитрий Матвеевич, это безобразие, где гример?» Оказывается, у Болконского отклеился бакенбард, а гример прикорнул за декорацией — надо его будить. А тут еще составление ведомости на выплату актерам.

Итак, из павильона к телефону, от телефона к Протазанову, в гримерную, потом к Гардину, затем в костюмерную, да еще по пути на-

ходит время полюбезничать с молоденькой статисткой. Словом, не помощник, а огонь, зря время не терял.

В период съемок «Войны и мира» все события жизни, даже война, отошли куда-то далеко-далеко, на второй план. Мы жили вне времени, не успевая читать и газету.

Читали только «Войну и мир» в издании Кнебеля. Я долгое время спустя мог без ошибки сказать, на какой странице расположен тот или другой эпизод.

Изо дня в день, из ночи в ночь непрерывно шли съемки. То мы обгоняли Ханжонкова, то он нас.

Мы все невероятно устали. Уже не помогал черный ароматный кофе.

Усталость сказывалась и на актерах, правда, в меньшей степени, так как у них выдавались свободные дни.

Но всему бывает конец. Предстояло снять последнюю сцену — банкет в Английском клубе в честь Багратиона. На съемку приехал Тиман.

— Ханжонков послезавтра заканчивает фильм, а у нас осталась одна декорация, проявление негатива, окончательный монтаж и надписи,— начал Тиман, когда мы все вчетвером сели в маленькой режиссерской.— Если мы завтра не закончим все съемки, Ханжонков выпустит фильм раньше нас. Следовательно, все экраны будут заняты его картиной, а мы можем рассчитывать только на провинциальные кинотеатры; о загранице же не придется и думать. Отказаться от съемки сцены с Багратионом мы не можем. Что делать? Давайте посоветуемся.

Начали высказывать различные предложения, но ни одно из них не могло быть реализовано.

Не надо забывать, что у Ханжонкова своя лаборатория, мы же зависим от лаборатории Пате, которая перегружена спешными заказами. Необходимо найти выход из этого затруднительного положения.

— У меня есть одно предложение,—сказал вдруг Тиман,— не знаю, реально ли оно: провести съемку с Багратионом вне ателье.

— Как — вне ателье? — удивленно переспросили мы.

— Снять сцену бала с Багратионом в ресторане «Яр». Там есть два зала, нижний — очень большой по площади и довольно светлый. Вот в этом зале и снять сцену бала.

Опыта подобных съемок не только у нас, но и вообще в кинематографии тех лет ни у кого не было.

Я молчал, предложение Тимана ставило передо мной трудную задачу. Но когда я подумал, она меня увлекла. В решении трудной задачи есть что-то спортивное, что подгоняет, заставляет усиленно думать. Но риск был большой.

— Вы что молчите, Левушка? — обратился ко мне Тиман.— От вас зависит возможность съемки.

— Зал, о котором вы говорите, Павел Густавович, я хорошо знаю, он большой, светлый, облицован серым мрамором. Приборов у нас достаточно. Необходимо узнать, сколько энергии мы можем взять. Тогда я сделаю точный расчет и решим вопрос.

Тиман поехал к владельцу ресторана Судакову, которого хорошо знал, а мы продолжали съемку.

Через некоторое время шеф вызвал нас по телефону в «Яр».

Поехали вчетвером — Гардин, Протазанов, я и Андрей Егорович Кузнецов. Несколько слов о Кузнецове. Это был несколько медлительный, тяжеловатый человек в нерабочее время, энергичный — во время съемок. Не имея специального образования, он был прекрасным практиком во всех областях энергетики: монтировал у Пате динамо, оборудовал ателье ртутными колбами, переоборудовал его, когда мы перешли на освещение вольтовой дугой в юпитерах, был превосходным хозяйственником и организатором. У него было два сына. Один, тогда еще молодой человек, Вася, работал у нас осветителем; теперь это один из уважаемых людей на студии «Мосфильм» — главный консультант по свету. Второй — Костя — был у меня помощником, вернее, учеником; теперь он заслуженный оператор, лауреат Государственной премии.

По приезде в «Яр» Андрей Егорович выяснил возможность максимального использования электроэнергии, а я сделал точный подсчет расхода ее для освещения огромного зала. Выяснилось, что света не хватит. Мы все приуныли, было жаль отказаться от такого большого зала, тем более что по своему стилю он вполне нас устраивал.

Андрей Егорович предложил съездить к районному инженеру Кулешову и попросить его дать добавочный ввод.

Переговоры окончились успешно. Инженер обещал дать свет от уличной магистрали, но поставил условие: начать съемку в восемь часов утра и закончить не позднее трех часов дня.

На следующий день в шесть часов утра мы подъехали к ресторану «Яр». Предрассветные сумерки окутывали туманом подъезд ресторана. Ряд лихачей на дутых шинах и собственные выезды поджидали ночных кутил.

Из дверей ресторана парами и компаниями выходила подвыпившая, шумная публика.

— Ваше сиятельство, ваше сиятельство, я вас катал, пожалте, ваше сиятельство, прокачу на резвой, — наперебой предлагали свои услуги извозчики.

Швейцар, напоминавший огромной седой бородой бога Саваофа, и молоденькая, сильно накрашенная ресторанная хористка под руки сводили по ступенькам молодого купчика, ресторанного завсегдатая.

Купчик был сильно на взводе, его модный котелок был сдвинут на затылок, осоловелые глаза на красном опухшем лице смотрели бессмысленно.

Придерживая болтавшуюся шашку, к ним услужливо подбежал городовой. Бесцеремонно оттолкнув хористку, он подхватил под руку купчика.

— Вот так-с, ножками, ножками извольте переступать, полегонечку, вот так-с, хорошо, не спешите. Приедете домой, ляжете бай-бай,— приговаривал городовой, усаживая в коляску, где уже сидела хористка, обмякшее тело купчика.

— Ты смотри держи их степенство, как бы не вывалился! — показывая огромный кулак, начальствующе пригрозил он хористке. Та, обхватив купчика одной рукой, другую ловко запустила в его карман, извлекла несколько кредиток, передала их швейцару, показала ему два пальца и кивнула на городового.

Кучер даже не оглянулся, когда усаживали его хозяина, — вероятно, это для него было привычной картиной.

В зале, где мы должны были снимать, посетителей уже не было, только сонные лакеи убирали столы. Но ресторанная жизнь еще не кончилась, из отдельных кабинетов слышались пьяные голоса, бренчал рояль, где-то надрывно пела женщина под гитару.

Постепенно вся власть в зале перешла в руки Ворожевского. Он торопил лакеев с уборкой столов, несся навстречу прибывшему кордебалету, ругался с телефонной барышней, долго не соединявшей, на ходу пробирал костюмера, забывшего шпагу Багратиона. Его вконец съехавшее пенсне чудом держалось на кончике носа.

Я установил съемочный аппарат и начал с Андреем Егоровичем размещать осветительную аппаратуру.

К восьми часам был накрыт огромный, во всю залу стол, сервированный лакеями «Яра», одетыми в камзолы и белые чулки. Приехавший Кулешов дал добавочный ток от ввода. Я сделал пробу.

Однако первая проба меня не удовлетворила, чувствовался недостаток света. Я вновь начал переставлять осветительную аппаратуру. выгадывая по сантиметру площади.

Вторая проба дала хороший результат — негатив по своему качеству был таким же как и при съемках в ателье.

Началась съемка. Когда приехал Тиман, было уже отснято больше половины.

В половине двенадцатого я отправил с Костей часть снятой пленки в лабораторию, а около трех часов съемка была закончена и я привез в лабораторию последнюю партию. К шести часам весь негатив был проявлен, я тщательно его просмотрел, изъял дубли и отдал в печать.

Усталый, еле держась на ногах, я отправился домой. Сидя в про-

летке извозчика, я, вероятно, напоминал ресторанного купчика, так как поминутно, засыпая, тыкался носом и раскачивался на ухабах. Извозчик, думая по привычке, что его седок под хмельком, несколько раз оборачивался и строго посматривал на меня. А после одной сильной встряски на ухабе, когда я ткнул его в спину, проговорил:

— Смотри, барин, не выпадь. Ты вытянь ноги-то, упрись ими, а то был у меня такой случай, вот также ехал, ехал, все тыкался, а потом и выпал, да башкой о мостовую-то и угодил. Пришлося в больницу везти.

Я еще крепко спал, когда позвонил Тиман. Разбуженный женой, долго не мог сообразить, кто говорит. И только слова «есть неутешительные новости» заставили меня окончательно проснуться.

Я срочно поехал в контору. Там у всех было подавленное настроение. Всегда спокойный и уравновешенный Тиман мерял шагами комнату, Яков Александрович нервно курил, Гардин рассеянно глядел в окно и даже не оглянулся, когда я вошел.

— Левушка, мы попали в заколдованный круг,— начал Тиман, как только мы поздоровались.— Съемку мы закончили, негатив смонтирован, надписи готовы. Но лаборатория Пате принять спешный заказ на печать позитива не может. Она перегружена срочными заказами Ермольева, Трофимова и других. А Ханжонков завтра с утра приступает к печати позитивов.

— Вы с Инфруа говорили?

— Конечно! Но не может же он отложить все заказы и печатать нам?

В Москве было много мелких лабораторий, оборудованных самым халтурным образом, и нельзя было думать, чтобы они могли выполнить наш заказ. Доверить его можно только двум хорошо оборудованным мощным лабораториям — Пате и Ханжонкова.

— Сколько экземпляров надо печатать? — спросил я у Тимана.

— Десять минимально,— был лаконичный ответ,— и к завтрешнему утру!

Нетрудно понять, что мы переживали после безумного перенапряжения и ряда бессонных ночей. Мысль, что фильм не выйдет в срок, не укладывалась в голове. И дело здесь было не в том, что Тиман несет большой убыток. Было обидно, что Ханжонков сумел опередить нас с выпуском фильма.

Последовала долгая пауза. И как это часто бывает в безвыходном положении, вдруг неожиданно блеснула спасительная мысль.

— Павел Густавович, сколько вы можете ассигновать, чтобы завтра утром у вас в конторе были все десять экземпляров «Войны и мира»?

— Что вы придумали, Левушка? — не сразу понял мой вопрос Тиман.

— Хочу заставить печатать «Войну и мир» лабораторию Пате. Дайте мне на всякий случай тысячи полторы, две. Если не выйдет то, что задумал,— возвращу завтра.

Было одиннадцать часов, надо было спешить — в лаборатории в двенадцать начинался обеденный перерыв.

Я прошел к директору лаборатории Тисье.

Тисье был довольно оригинальным человеком. За два года пребывания в России он не научился говорить по-русски, его знание языка ограничивалось двумя десятками слов, которые он страшно коверкал. Но зато в совершенстве изучил весь обширный лексикон ругательств.

Он был невысокого роста, лет сорока пяти, живой и подвижный, общительный, как большинство французов, с небольшим ветерком в голове, который, очевидно, и привел его к нам в Россию. А случилось это так.

В Париже он был заведующим огромной монтажной на фабрике у Пате.

Была весна, цвели каштаны и магнолии. Нигде так не чувствуется весна, как в Париже, среди веселых и немного беспечных парижан. Воздух был по-весеннему пьян, а всегда серое от дыма фабричных труб небо чисто.

В предвечерний час, когда кончалась работа в конторах и фабриках, парижские улицы заполняла веселая толпа. Слышался смех, шутки.

На кинофабрике Пате тоже зазвонил звонок, возвещая окончание рабочего дня. Служащие, сбросив халаты, шли умываться и, одевшись, выходили, выезжали на велосипедах, смешиваясь с толпой.

Прекратился шум станков, стрекот копировальных аппаратов, щелканье склеечных прессов. Только в большом двусветном монтажном цехе царило какое-то оживление. Слышался сдержанный шум, женский смех, топот высоких каблучков по кафельному полу.

Но вдруг открылась входная дверь, и в монтажную вошел Пате в пальто, цилиндре и с традиционным зонтом в руке.

Посредине монтажной шпалерами в два ряда стояли девушки, спустив блузки и сняв бюстгальтеры. А посредине — заведующий монтажной Тисье.

Первым пришел в себя от изумления Пате. С криком и ругательствами он ринулся на Тисье.

Как спугнутая стая воробьев, разбежались, одеваясь на ходу, работницы и скрылись за монтажными столами.

А на Тисье обрушился град ударов.

Тисье побежал. Пате — за ним. Куда бы ни прятался Тисье, его всюду настигал тяжелый зонт хозяина.

Избиение прекратилось только тогда, когда у Пате от зонта осталась одна ручка.

Что же это был за необычный осмотр? Оказывается. Тисье объявил среди монтажниц конкурс на самую красивую грудь. Были объявлены три премии. Судьей и экспертом он назначил себя.

Получая мизерную оплату за свой труд, девушки согласились. Почему не заработать несколько десятков франков? Для Тисье же этот вернисаж обошелся дорого: он был немедленно уволен с фабрики и целых полгода ходил без работы.

Наконец Пате сменил гнев на милость, вероятно, приняв во внимание, что Тисье был одним из старых его служащих, и послал его директором вновь открытой лаборатории в Москве. Такое решение было странным, так как в этом деле Тисье ничего не понимал. Вся лаборатория держалась на прекрасном русском штате сотрудников, а в его обязанности входили только чисто административные функции.

Я с ним знаком был давно, еще в Париже.

— Ты что пришел? Печатать твой фильм не можем, и не проси. Звонил мсье Тиман, я и ему отказал.

— Когда тебе звонил Тиман? — притворно удивившись, спросил я.— Я только что из конторы, Тиман хочет передать негатив для печати Теодисиадису и Пендрие. А когда они напечатают, это меня меньше всего интересует. Завтра я забираю у тебя негатив и передаю им.

Я прошел по всей лаборатории, поговорил с бригадирами, зашел в монтажную, а когда раздался звонок на обед, вернулся в контору к Тисье. Он снимал халат и надевал пиджак, собираясь ехать обедать домой.

— А я хотел тебе предложить пройтись в ресторан, пообедаем, выпьем бутылку французского вина, выкурим по сигаре,— сказал я небрежно, зная его любовь к хорошему вину и сигарам.

Впрочем, какой француз откажется от бутылки хорошего вина и сигары!

За десять минут мы домчались на подвернувшемся лихаче до ресторана и уютно устроились за столиком.

Смотря на слегка покрасневшее лицо Тисье, я невольно вспомнил его историю с вернисажем и понимал, что вновь ставлю его под удар. Сознаюсь, я выступал в роли дьявола-искусителя, а Тисье должен был стать невинной жертвой. Но что делать? Каждая война требует жертв!

Я хорошо знал вкусы иностранцев. Если француз не может отказаться от вина и сигары, то подавно не откажется от зернистой икры. Но под икру пьют только водку. С этого я и начал.

Что ни говорите, но умело составленное меню, а главное, соответствующий подбор вин многое значат.

Я внимательно следил за Тисье. Мне надо было уловить начало того состояния, когда у него в глазах начнет двоиться.

Водка, вино и ликеры делали свое дело — это состояние понемногу начало выявляться. Сидевшую в компании даму он принял за двух, одна, по его словам, была блондинка, а другая — брюнетка. Но вот он надул щеки и стал, ударяя по ним рюмками, воспроизводить мелодию, напоминающую марсельезу. Внимательно окинув его взглядом, я сказал себе — довольно.

На лихаче я быстро доставил Тисье домой. Правда, по дороге у него возникло желание ехать в лабораторию, но быстро исчезло.

Сдав его тело жене с рук на руки, я поехал на Кузнецкий мост в ювелирный магазин. А оттуда в лабораторию. Было четыре часа дня.

— Где папа? — встретила меня вопросом дочка Тисье, работавшая в конторе лаборатории.

— Ваш папа с Бахусом ловит мух.

— Что такое? — не поняв по-русски сказанную фразу, переспросила она.

— Ничего особенного, просто у него небольшая мигрень, и он остался дома.

— Бедный папа, у него частые мигрени.

— Что делать?! Ваш папа много работает, переутомляется,— посочувствовал я.

Раздался звонок, возвещающий окончание рабочего дня. Но ни один лаборант не ушел домой.

Стрекотали копировальные аппараты, крутились сушильные барабаны, непрерывным потоком шли рамы с проявленным позитивом «Войны и мира». Хлопали прессы склейки ленты, вертелись моталки, наматывая готовый позитив.

Я, заняв кресло блаженно спящего у себя на квартире Тисье, чувствовал себя полным хозяином лаборатории. Наш татарин Сережа доставил от Елисеева две корзины со всевозможной едой и небольшим количеством вина — ровно столько, сколько нужно для поднятия тонуса, но не больше.

К восьми часам утра был снят последний ролик позитива с моталки. В лаборатории наступила тишина.

В конторе собрались старшие по цехам. После того как у меня не осталось ни одного тимановского рубля, да и мои разошлись, мы по-товарищески выпили разгонную.

Позвонил Тиману, сообщив, чтобы немедленно высылал машину за позитивом «Войны и мира». А сам, как нашкодивший кот, пошел в ателье и тихо сидел у себя в комнате. В ателье было тихо. Но уйти домой было нельзя. Я ждал грозы. Вбежал запыхавшийся Сережа:

— Александр Андреевич! Вас кто-то зовет к телефону, но не разобрал, больно ругается.

Я знал, кто зовет меня, и не подошел, а прямо прошел в лабораторию.

Нечленораздельные звуки вперемежку с французскими словами и русскими ругательствами извергались водопадом. Тисье был вне себя, его кулаки готовы были обрушиться на меня. Он бегал по конторе, вертелся волчком на месте. Сжавшись в комочек, смотрела на него дочка и лепетала плачущим голосом: «Папа, папа, успокойся!»

Я сидел и ждал кризиса, не бывает же, чтобы буря длилась бесконечно.

Отмотав руки, вконец осипнув, он в изнеможении повалился на кресло.

Я протянул ему сигару. Вырванная из моих рук, она была разломана на мелкие части и брошена на пол.

Я вынул новую сигару и, откусив конец, закурил.

Тисье сидел смирно. Я вновь молча протянул ему сигару. Кинув на меня злобный взгляд, он взял сигару и закурил.

Пододвинув кресло, я вынул из кармана футляр и, открыв, протянул ему. Сверкая и переливаясь, на него глядело дамское кольцо с брильянтом в два карата.

— Передай с моим глубоким уважением своей супруге. А теперь давай поговорим. Что сделано — не вернешь. Поезжай домой, скажись больным. В лаборатории со вчерашнего дня ты не был. Водопровод был испорчен, и лаборатория в вечернюю смену работать не могла!

— Папа, какая прелесть, как мама будет рада! — по-детски восхищалась, подсев на ручку кресла, Сюзанна.

Тисье долго молча смотрел на меня.

— Ты знаешь, кто ты?

— Знаю. Оператор фильма «Война и мир».

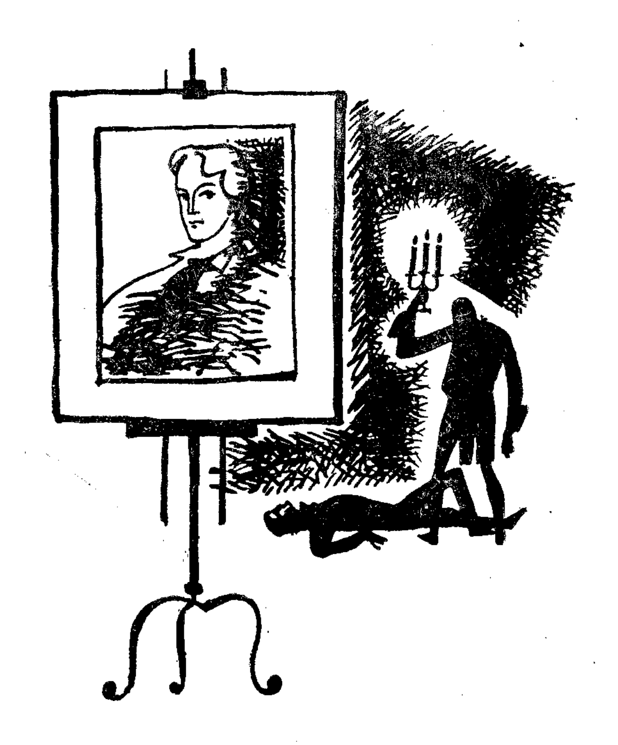
— Нет, ты дьявол, вот ты кто, а не оператор.

Я не возражал.

Свое дело я сделал, картина «Война и мир» вечером шла во всех кинотеатрах Москвы. Несколько экземпляров было разослано в тот же вечер в Петроград, Киев и другие крупные центры страны.

Как отозвалась эта моя авантюра на судьбе Тисье? Никак. Он послушался меня и поехал домой. А его дочка на плохом русском языке отвечала нетерпеливым заказчикам: «Папа болен, в лаборатории была авария, в ночную смену лаборатория не работала».

Я не знаю, что было с Ханжонковым, когда он узнал, что Тиман его опередил. Меня тогда этот вопрос не занимал. Ханжонков выпустил свой фильм недели через две под названием «Наташа Ростова» и в скобках — по роману «Война и мир».



Забытая страница

Памяти В. Э. Мейерхольда — беспокойного новатора в театральном искусстве посвящаю.

Второй год первой империалистической войны. Призвали в ряды армии сорокапятилетних, ратников второго разряда (они вообще не подлежали призыву). Продолжая работать в «Русской золотой серии» у Тимана, ожидал и я, что мой год также будет взят в армию. Состояние у всех было очень тревожное, напряженное.

Производством фильмов и прокатом до середины 1915 года продолжал руководить Павел Густавович Тиман.

Вскоре после съемки фильма «Война и мир» наш небольшой, но хороший в творческом плане коллектив начал распадаться.

Многие были призваны в армию, многие погибли на войне.

Уехал в Петроград В. Максимов, талантливый скульптор И. Кавалеридзе в качестве режиссера перешел на Киевскую студию. Художник Ч. Сабинский начал за свой счет ставить фильмы. Но самым важным, по существу, равносильным ликвидации дела, был уход из «Русской золотой серии» на самостоятельную работу одновременно двух режиссеров — Протазанова и Гардина. Из старых сотрудников остался я и Ворожевский.

Однажды утром мне позвонил Тиман и сказал, чтобы я приехал к нему не позднее пяти часов, так как он ожидает Мейерхольда. К условленному часу я был на месте. Ждать не пришлось, ровно в пять часов приехал Мейерхольд с художником Егоровым.

Тиман познакомил нас. Всеволоду Эмильевичу было лет сорок — сорок два. Среднего роста, изящная худощавая фигура с небольшой сутулостью в плечах. Манера держать голову при разговоре с собеседником несколько наклоненной вперед была чрезвычайно характерна для него — она как бы подчеркивала стремительность мысли в глазах, под упрямо сдвинутыми бровями. Высокий лоб, волнистые волосы шатена и смуглый цвет лица гармонично дополняли его внешний облик.

Вначале, когда мы сидели в гостиной, разговор носил общий характер.

Вскоре, сославшись на неотложное дело, ушел Егоров, и Тиман предложил перейти в кабинет, куда были поданы кофе и ликеры. Заговорили о последней постановке Всеволода Эмильевича. Елизавета Владимировна, жена Тимана, спросила, что он думает в дальнейшем ставить. Всеволод Эмильевич ответил, что занят подготовкой спектакля в Александринском театре, работой в студии.

— Вы, конечно, Павел Густавович, понимаете, — продолжал Всеволод Эмильевич,— что у меня свой взгляд на кинематографию. Я сейчас не буду говорить об этом, тем более что те фильмы, которые я видел, мне очень не понравились. Если не будет возражений, я предложил бы вам инсценировать роман «Портрет Дориана Грея».

Последовала небольшая пауза. Я заметил, что предложение Мейерхольда произвело хорошее впечатление.

— Если вас, Всеволод Эмильевич, привлекает этот роман, то я уверен, что это будет не только интересный по своему содержанию фильм, но вы, как режиссер, внесете нечто новое и в его постановку,— ответил Тиман.

Итак, в тот день было решено ставить фильм по роману Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Я должен был фильм снимать, постановка декораций была поручена художнику В. Егорову, который до этого в кинематографии не работал. Работу над сценарием брал на себя Мейерхольд с привлечением некоего Ахрамовича, переводчика Пшибышевского.

Когда Мейерхольд уехал, мы долго сидели, обсуждая план будущего фильма. А через три дня я провожал Тимана на Казанском вокзале в Уфу, куда он вынужден был уехать как немецкий подданный.

Дней через десять позвонила Елизавета Владимировна и попросила меня приехать к ней.

— Я получила от Всеволода Эмильевича сценарий с припиской: «Никому не показывать». Я не читала и ждала вас,— сообщила она, передавая мне тщательно заклеенный пакет.

Сценарий состоял всего из пяти-шести страниц, напечатанных на машинке, и был озаглавлен: «Основные акты к фильму «Портрет Дориана Грея». К концу чтения сценария Елизавета Владимировна была явно разочарована:

— А я ждала от Всеволода Эмильевича чего-то иного. Я была уверена, что он и Ахрамович пришлют сценарий, в котором будет дана и форма выражения самого действия.

Мне удалось убедить ее, что к началу съемок, вне всякого сомнения, сценарий будет дописан.

На следующий день Елизавета Владимировна, Мейерхольд и Егоров приехали на фабрику.

Мейерхольд был крайне удивлен небольшим размером павильона.

— У меня такое впечатление, что вы не сможете монтировать декорации,— обратился он к художнику.

Мы все рассматривали эскиз первой сцены. На гладко голубом фоне были изображены птицы с огромными крыльями, внизу две силуэтные фигуры, одна из них показывала на летящих птиц.

— Этой сцене должна предшествовать надпись,— объяснял Мейерхольд.— Лорд Генри говорит Дориану Грею: «Так же легко, свободно, взмывая птицей, может парить человек, освобожденный от условных моральных предрассудков».

В следующих эскизах была спальня Дориана, кабинет, гостиная, мастерская Холлуорда.

Я первый раз за время своей работы оператором видел художника, который давал предварительные эскизы к фильму.

Вскоре Егоров, который все время посматривал на часы, ушел.

Елизавета Владимировна спросила Мейерхольда относительно будущих исполнителей.

— Пока я остановился на двух главных персонажах романа,— ответил Мейерхольд,— это художник Холлуорд и лорд Генри. Роль художника Холлуорда я предполагаю поручить одному из своих учеников — Энритону. Он не только хороший актер, но, что главное, обладает некрасивым характерным лицом. Я хочу все внимание зрителя сосредоточить на фигуре Дориана Грея, но до сих пор не нашел актера на эту роль.

№ 2 1915 г. СИНЕ-ФОНО 1915 г. III

ПОРТРЕТЪ



„ВОТЪ ЧЕЛОВѢКЪ, ПРОДАВШІЙ СВОЮ ДУШУ ДЬЯВОЛУ"

ДОРІАНА ГРЕЯ





Товарищество ТИМАНЪ РЕЙНГАРДТЪ, ОСИПОВЪ и К. Москва

РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ К ФИЛЬМУ «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»



В. МЕЙЕРХОЛЬД.
Фото А. Левицкого

— Что, если роль Дориана Грея поручить актрисе?— предложила Елизавета Владимировна.

— Актрисе? — задумчиво проговорил Мейерхольд.

— В фильме «Вавочка» у нас играла Янова,— настаивала Елизавета Владимировна.— Она красива, молода и обаятельна, кроме того, по-моему, она хорошая актриса.

— А где я могу ее посмотреть? — как видно, заинтересованный предложением, спросил Всеволод Эмильевич.

Я предложил поехать в контору, где можно показать фильм с Яновой и, кроме того, посмотреть некоторые части фильмов с большими декорациями. Мейерхольд охотно согласился.

— Вы еще не сказали нам, Всеволод Эмильевич, кто будет исполнять роль лорда Генри? — спросила Елизавета Владимировна.

— Роль лорда Генри я хотел бы взять на себя.

— Вы сами? Чудесно, чудесно! Я не могу представить себе, кто бы лучше подошел к этой роли! Павел Густавович также будет очень рад и доволен,— восторженно воскликнула Елизавета Владимировна.

Через полчаса Мейерхольд и я сидели в проекционном зале.

Янова ему понравилась:

— Елизавета Владимировна была права. Фигура, тонкие аристократические черты лица актрисы могут дать представление о том изысканном английском обществе, к которому принадлежит Дориан Грей. Говорить об ее творческих возможностях по фильму несколько трудно. Иногда она хорошо проводит роль, иногда — слабее. Возможно, в этом и не ее вина.

В фильме «Отцы и дети» его заинтересовал Доронин, который мог бы исполнить роль Джеймса Вэйна, а в другом фильме — актриса Белова как возможная исполнительница роли Сибилы Вэйн.

Прощаясь со мной, Всеволод Эмильевич сказал, что никогда не смотрел столько фильмов, что он многое узнал.

Вечером мне позвонила Елизавета Владимировна и попросила помочь Всеволоду Эмильевичу встретиться с Яновой, Дорониным и Беловой.

С этого дня началась подготовка к съемке фильма «Портрет Дориана Грея».

Всеволод Эмильевич решил начать с «Пролога».

В первый же день, внимательно наблюдая за ходом репетиции, я обратил внимание на совершенно новый для меня метод работы режиссера с актерами. Мейерхольд требовал от исполнителей максимальной четкости, пластичности, графической выразительности.

— Ваши движения, жесты должны быть обусловлены состоянием. Не мельчите их,— говорил он постоянно Яновой.

Столь же строг он был и к себе в роли лорда Генри. Каждая фраза,

с которой он обращался к Дориану, была подчеркнута жестом руки, поворотом головы. Уже в первой, по существу, небольшой, почти статуарной, лишенной движения сцене проявились характерные черты образа: за изящной внешностью лорда Генри чувствовалась холодная, покоряющая сила человека, способного воздействовать и незаметно подчинить своему влиянию всех, с кем он встречается в жизни.

Я хочу несколько подробнее остановиться на съемке «Пролога», чтобы дать читателю представление о трудностях, с которыми встретились режиссер и художник при постановке своего первого фильма.

Безбрежное небо с летящими вверх птицами, с силуэтными фигурами Дориана Грея и лорда Генри на эскизе, выполненном акварелью, выглядели очень выразительно. Возможно, на театральной сцене эта декорация передала бы зрителю ощущение огромного пространства. Зритель в театре находится в трехмерном пространстве, и режиссер имеет возможность строить мизансцену по всей ширине и глубине сцены.

Иное дело в кино. Здесь зритель видит только экранную плоскость. Кинорежиссер должен учитывать оптику, которой снимают, то есть объектив с углом зрения в 37°. К сожалению, ни Мейерхольд, ни Егоров не знали еще об этой особенности кинематографа.

Приступив к съемке, я видел в визире две миниатюрные силуэтные фигуры Дориана Грея и лорда Генри и огромных, странных птиц, которые, не производя движения крыльями, устремились по диагонали снизу вверх.

Четкая графичность движений Дориана Грея и лорда Генри пропадала — они были слишком удалены от аппарата, подавлены огромными неуклюжими птицами.

Все то, что было задумано и казалось столь выразительным в эскизах, в кадре смотрелось просто нелепо.

Я предложил Всеволоду Эмильевичу уменьшить размеры птиц, дать встречное их полету движение облаков, а фигуры Дориана Грея и лорда Генри приблизить к аппарату.

Но Мейерхольд не согласился, мотивируя тем, что принятая им композиция сцены отражает общий композиционный план фильма.

Я не настаивал и точно согласно эскизу снял «Пролог».

На другой день позвонил Всеволоду Эмильевичу, попросил его приехать посмотреть снятый материал. На просмотр пришел и Егоров. С нетерпением ожидал я, что они скажут.

По просьбе Всеволода Эмильевича материал пропускали три раза. После последнего просмотра некоторое время Мейерхольд молчал, потом, обращаясь к Егорову, сказал:

— То, что нами задумано, Владимир Евгеньевич, к сожалению, не получилось...

— Да, это даже отдаленно не похоже на мой эскиз,— согласился художник.

— Ни белый фон, ни фон с виражом не дают впечатления пространства неба, — продолжал Мейерхольд. — Птицы несоразмерно велики, они давят на Дориана Грея и лорда Генри.

Я заметил, что все снято точно по эскизу.

— Да, я вижу,— согласился со мной Всеволод Эмильевич.— Почему же получилось такое несоответствие с эскизом?

— Зрительное впечатление часто не совпадает с оптическим изображением,— ответил я.

— Придется, Александр Андреевич, сделать все так, как вы предлагали.

На следующий день мы вновь снимали «Пролог». Птицы были значительно уменьшены в размере, из кальки сделали движущийся транспарант облаков, Дориан Грей и лорд Генри разместились на первом плане.

Переснятыми сценами Мейерхольд остался доволен.

Как помнят читатели, в начале романа Оскар Уайльд подробно рассказывает о том, что происходит в мастерской художника Холлуорда. Здесь возникают основные сюжетные и фабульные узлы, автор знакомит читателя с главными действующими лицами.

У Мейерхольда сцена в мастерской Холлуорда определяла не только сюжетную линию романа, но должна была выявить его режиссерский стиль.

Вспоминая о съемках ряда дореволюционных фильмов, я писал о том, как детально разрабатывал Гардин свои сценарии. Но тщательность подготовки к съемкам Мейерхольда меня поражала. Режиссерская разработка сцен, с которыми он всегда приходил на съемки, напоминала музыкальную партитуру, в которой все совершенно и гармонично. В нее был введен полный текст диалогов действующих лиц, отдельные фразы сопровождались ремарками с указанием, каким должно быть в данный момент действия психологическое состояние исполнителя, как он должен реагировать на происходящее, какой должен соблюдать темп и ритм движения.

Между тем, несмотря на исключительную продуманность развития сюжета, построение его не было кинематографическим: сцена шла в одном непрерывном действии.

Мне необходимо было высказать это Мейерхольду и о многом предупредить его.

— Насколько я мог понять, Всеволод Эмильевич, вы предполагаете провести сцену без монтажных переходов?

— Да, так, как у меня указано. Почему вы задаете такой вопрос?

— Если я не ошибаюсь, учитывая паузы между диалогами, даже без надписей, действие займет не менее двадцати минут.

— Возможно, и больше. Но какое это имеет значение?

Я подробно объяснил Всеволоду Эмильевичу, что сцена со всеми диалогами, снятая одним общим планом, будет иметь без надписей не менее четырехсот метров. Между тем весь фильм не должен превышать двух тысяч двухсот метров.

Мейерхольд в ответ мне сказал, что его это совершенно не волнует. Я в свою очередь сослался на театровладельцев — для них такой фильм не будет рентабелен, у них рассчитано время и количество сеансов в день.

— И вам, Всеволод Эмильевич,— заключил я,— в силу необходимости придется по окончании фильма сокращать и, возможно, вырезать некоторые сцены. Тем самым вы, режиссер, будете калечить свое произведение. Согласитесь со мной, что это было бы ужасно.

Конечно, для Всеволода Эмильевича подобный разговор был полной неожиданностью, да и я в ту пору не был для него авторитетом...

Как же проходили репетиции и съемки первой большой сцены?

Актер, исполнявший роль художника Холлуорда, был действительно некрасив и производил впечатление угрюмого, необщительного, тяжелого по характеру человека. Между тем это был человек искренний, с прекрасной душой.

Всеволод Эмильевич был большим художником и психологом. Давая Холлуорда внешне отрицательным, он хотел еще ярче подчеркнуть опустошенный внутренний мир Дориана, пагубность его желания вечно сохранить юность и красоту.

Весь стиль и характер исполнения роли Холлуорда должен был быть предельно прост. Выражение внутреннего состояния актер гармонично сливал с движениями, с той формой жеста, которые были возведены Мейерхольдом в некий культ в его более поздних театральных постановках.

Внимательно наблюдая за ходом репетиции, я понимал, что это и является одной из основ мейерхольдовской школы актерского сценического мастерства.

Несколько слов о Яновой.

Внешне актриса, как мы уже это отмечали, соответствовала образу Дориана Грея. Она была обаятельна, красива, обладала хорошими актерскими данными, способностью глубокого проникновения в образ, его психологическую сущность. Но Янова была иной школы, чем ее партнер, и это стало заметно на первых же репетициях. Ей было трудно следовать указаниям режиссера, она не могла одновременно передать эмоциональное состояние и создать графически четкий рисунок роли.

Сцена, как говорят, «разваливалась», и после многочисленных репетиций Мейерхольд объявил перерыв.

Когда вновь начали репетицию, было заметно, что Всеволод Эмильевич перестал требовать от Яновой выполнения утрированных движений, подчеркивающих ее переживания.

В конце концов, невзирая на некоторое несовпадение манеры игры исполнителей, сцена получилась превосходно сыгранной, интересной, выразительной.

В творческом мастерстве актера очень важен процесс верного решения образа, понимание его социальных и психологических особенностей. Наиболее сложным в этом плане был образ лорда Генри.

Лорд Генри Уоттон старше Дориана Грея. Он последовательно овладел мыслями и чувствами юноши, возбудил в нем желание следовать его философии наслаждения.

Мейерхольд — лорд Генри — не изменил свою внешность, он внес лишь некоторые детали: прическа на прямой пробор, монокль на широкой ленте и неизменная хризантема в петлице визитки. Но при этом он стал неузнаваем.

Вот он, скучающий, томный английский аристократ, сидит на оттоманке, наблюдая за работой художника над портретом Дориана Грея.

— Это лучшая твоя работа, Бэзил, лучшее из всего того, что тобой написано,— лениво промолвил он.

Лорд Генри заинтересованно слушает Холлуорда, когда тот говорит, что не выставит портрет, что он слишком много вложил в него самого себя.

Мейерхольд встает, подходит к портрету, внимательно и пытливо вглядывается в него. Просит Холлуорда познакомить его с Дорианом.

Чтобы не загружать рассказ, я опускаю диалог между лордом Генри и Холлуордом. Конечно, теперь приходится жалеть, что в то время не было звука. Всеволод Эмильевич дал не только внешне ярко впечатляющий образ лорда Генри. Обладая прекрасной дикцией, музыкальностью, он придавал его словам глубокие смысловые оттенки.

Я с большим вниманием наблюдал за ходом репетиции. Всеволод Эмильевич одновременно исполнял роль лорда Генри и режиссировал: с изумительной тщательностью оттачивал он каждое движение, реплики, в то же время давая глубокий анализ психологического состояния героев. Положительно на наших глазах лепил он образ Дориана и Холлуорда.

Когда была закончена съемка, сцена по метражу превысила пятьсот метров, то есть была равна одной четверти всего фильма.

На следующий день Мейерхольд и Ахрамович, с которым до этого я не был знаком, смотрели готовый позитив на экране.

Сцена, как я это в свое время отметил и на что обратил внимание Всеволода Эмильевича, была поставлена театрально. Большие авторские монологи не только удлинили метраж, но, что более важно, они утомляли. Бесцельно было рассчитывать на надписи, их потребовалось бы слишком много.

Для Всеволода Эмильевича все это явилось полной неожиданностью.

— Да, кинофильм не театральное действие. Кино имеет свои законы,— как бы подводя итог своим размышлениям, проговорил он.

Когда мы шли из лаборатории, не надо было быть слишком наблюдательным человеком, чтобы заметить, какое впечатление произвел на него просмотр сцены. И у меня возникло сомнение, будет ли вообще Мейерхольд продолжать съемку, а если будет, в каком плане?

Я не берусь точно передать весь разговор после просмотра, прошло немало лет с того памятного для меня дня, когда мы втроем сидели в маленькой режиссерской, обсуждая только что увиденный материал. Говорил Мейерхольд, Ахрамович был чрезвычайно пассивен и почти не принимал участия в беседе.

Надо отдать должное, Всеволод Эмильевич подверг сцену детальному разбору, не стараясь в неудаче найти субъективные причины. Это был не только режиссерский анализ, но одновременно и своеобразная лекция, из которой я многое узнал чрезвычайно полезного для себя в творческом плане.

Наибольшее впечатление на меня произвело его признание:

— Вы, Александр Андреевич, во многом были правы, когда меня предупреждали.

На его месте это не многие сказали бы. И эти несколько слов еще более усилили мое уважение к нему не только как режиссеру, но и человеку.

Наша беседа затянулась. Я подробно изложил Всеволоду Эмильевичу, какой характер и рисунок света предполагаю делать в эпизодах, придерживаясь единого композиционно-светового стиля фильма. Он полностью согласился со мной.

Было около пяти часов, когда Мейерхольд сказал, что хотел бы еще раз просмотреть материал на экране. Я часто останавливал фильм, и он делал записи, отметки, намечая монтажные переходы и надписи.

Новая режиссерская разработка сцены значительно отличалась от первоначальной. В ней отсутствовали невероятно длинные авторские диалоги, были внесены средние и крупные планы, текст надписей. В общем, несмотря на большие сокращения, режиссерская экспликация была очень продуманной и четкой.

Потребовалось иное построение мизансцены: художник с мольбертом, Генри и Дориан были теперь ближе к первому плану. Это

дало мне возможность более выразительно отработать кадр светом. На фоне общего вида мастерской центральная фигура позирующего Дориана была ярко освещена контурным светом. Между тем лорд Генри был несколько в тени. Тот же принцип был сохранен и в крупных планах.

Репетиция по новой режиссерской экспликации, в иной композиции мизансцен заняла довольно продолжительное время.

Вновь шел просмотр. Читатель может поверить, с каким огромным нетерпением, волнуясь, я ожидал, что скажет Всеволод Эмильевич.

— Александр Андреевич, попросите пропустить еще раз сцену,— обратился он ко мне.

На экране прошли последние кадры. В зале вспыхнул свет.

— Кинематограф имеет исключительную особенность фиксации действия, то, что в театре исключено,— проговорил Мейерхольд, обращаясь ко мне, и продолжал:— На экране ничто не проходит незаметным: ни одно психологически неоправданное переживание, выражение лица, ни один неоправданный жест. Все внимание зрителей сосредоточено на эмоциональном состоянии актера. Я убедился, что укрупненные планы в фильме необходимы, теперь это для меня бесспорно.

Наблюдения и выводы Всеволода Эмильевича по просмотренному позитиву были чрезвычайно интересны, но в данное время меня интересовало его общее впечатление от сцены. Об этом я его и спросил. Но, как всегда, от прямой оценки Всеволод Эмильевич уклонился.

— У меня не было уверенности,— проговорил он после небольшой паузы,— что, сокращая диалоги, время действия, вводя крупные планы, удастся сохранить последовательное развитие сюжета... Да, я совершенно забыл вас спросить, какой же теперь метраж сцены?

— С надписями примерно метров двести,— ответил я.

— Сколько было в первом варианте?

— Пятьсот тридцать.

— Да-а-а, разница довольно большая,— несколько удивленно произнес Всеволод Эмильевич.

В просмотровую вошел художник Егоров.

— Хорошо, что вы пришли, Владимир Евгеньевич,— здороваясь, проговорил Мейерхольд.— Посмотрите вчерашнюю съемку, а потом мне с вами надо посоветоваться относительно одной декорации.

И он начал развивать план будущей постановки прохода Дориана по улицам Лондона к театру.

Владимир Евгеньевич был талантливый художник, его увлекал сам творческий процесс воплощения идеи режиссера в декоративные формы. Пока мы сидели в режиссерской, им было выполнено несколько превосходных эскизных набросков улицы Лондона, на одном из которых Мейерхольд и остановился.

Не могу умолчать о моих личных взаимоотношениях с Всеволодом Эмильевичем. В начале нашей совместной работы я ощущал некоторую холодность и даже недоверие. После съемки «Пролога» и «Мастерской Холлуорда» все изменилось. Я это чувствовал и начал работать смелее, свободнее.

Всеволод Эмильевич не возражал, когда я, снимая общий план улицы Лондона, взял верхнюю точку. Осветительный прибор (арку из двух толстых углей, заключенных в кожух) мы расположили над фонарем, который за нитку раскачивали, освещая вход в театр, афишу и Дориана.

Первый раз в своей операторской практике я решил использовать дым, чтобы дать впечатление тумана. В то время не было специальных дымовых шашек — жег мокрую бумагу.

Я ожидал, что Всеволод Эмильевич будет возражать, скажет, что все это натурализм. Нет, возражений не последовало, наоборот, он с интересом наблюдал за моими приготовлениями.

Синий химический вираж, с подкраской желтым анилином дым создавали полное впечатление туманного вечера, воздушную и тональную перспективу.

Качающийся от ветра фонарь над входом в театр бросал причудливые блики на Дориана, афишу и тротуар.

— Черт возьми! Вот здорово! Не ожидал, что из вашей возни что-либо получится! — проговорил Егоров, едва в проекционной вспыхнул свет. — Полное впечатление натуры, не правда ли? — обратился он к Всеволоду Эмильевичу.

— О да, — последовал лаконичный ответ и сразу обращение ко мне: — Александр Андреевич, я сегодня вечером занят, идемте снимать.

И... больше ничего. Мы с Егоровым молча переглянулись.

В этот день Всеволод Эмильевич ставил сцену в театре, где Дориан смотрит спектакль «Ромео и Джульетта» с участием Сибилы.

В то время, о котором я пишу, да и сейчас все сцены, для которых требуется одна и та же декорация, снимают подряд, несмотря на то, что в фильме такой последовательности нет. А затем переходят к съемкам в другой декорации.

— Не намерен следовать этому абсолютно неверному, противоречащему логике развития драматургии порядку, — сказал мне Мейерхольд.

Вне всякого сомнения, такой принципиально новый подход к съемочному процессу имел большое значение для исполнителей. Но при весьма ограниченной площади павильона — декорацию приходилось разбирать и вновь возобновлять — съемочное время фильма удлинялось.

Я не буду утомлять читателя рассказом о том, как проходили репетиции всех эпизодов. Перехожу сразу к сцене в ложе.

Счастливый и влюбленный Дориан смотрит на сцену, ожидая выхода Сибилы Вэйн. Зрители восторженно ее приветствуют. Но сегодня актрисе мешает играть толстый некрасивый партнер. В ее сердце — образ Прекрасного Принца — Дориана. И только его, только его она любит...

В режиссерской разработке значилось: снять сцену в ложе с одновременным показом в зеркале действия на сцене. Это было невозможно, так как изображение в зеркале получилось абсолютно не резким. Когда я об этом сказал Всеволоду Эмильевичу и предложил ему снять все отдельно, а потом монтировать, он не согласился.

Сцена в конце концов выглядела так, как хотел режиссер. Но снимал я ее по-своему: вначале, закрыв каше зеркало, снял ложу, потом, закрыв каше ложу,— действие на сцене. Когда смотрели позитив на экране, было абсолютно незаметно, что съемки шли не одновременно. Я не могу сказать, какое впечатление вынес Всеволод Эмильевич от своего эксперимента. Что касается меня, то мне трудно было сосредоточить внимание на двух одновременно идущих эпизодах. Это было заметно, так как об этом мне говорили многие мои знакомые после просмотра фильма.

Для съемки следующей сцены — разрыв Дориана Грея с Сибилой Вэйн — была возобновлена небольшая декорация убогой театральной уборной.

Мейерхольд, следуя своему методу, перед началом репетиции ознакомил Янову и Белову с режиссерским планом.

— Я хочу видеть теперь Дориана не очаровательно мягким и лиричным юношей,— говорил он Яновой.— Ваши слова должны звучать резко, жестко. Бросайте их с презрением, отрывисто.

Янова хорошо знала роман и в ином плане представляла себе психологическое состояние Дориана в этой сцене. Она считала, что Дориан увлечен Сибилой Вэйн не только как одаренной актрисой, что он питает к ней и чувство чистой юношеской любви и поэтому подсознательно ощущает свою неправоту.

— В вашей концепции есть доля истины,— внимательно выслушав ее, проговорил Мейерхольд.— В то же время вы слишком снисходительны к Дориану. Вспомните фразу лорда Генри, когда он после слов Дориана: «Как только замечу, что старею, я убью себя» — иронически замечает: «Это настоящий Дориан Грей, вот и все». Разве эти слова вам не говорят, что хороший психолог, лорд Генри понял дремавшую сущность характера Дориана?

Надо ли после этого говорить, что сцена была поставлена в том плане, о котором говорил Всеволод Эмильевич.

В процессе репетиции он разделил ее на ряд психологических этапов. Первый — когда Сибила Вэйн радостно, восторженно идет навстречу Дориану. И она вдруг слышит от него неожиданные слова: «Я любил вас потому, что вы были необыкновенны, потому, что вы были гениальны и умны, потому, что вы осуществляли мечты великих поэтов и давали форму и плоть призракам искусства. Вы стали ничтожны и глупы. Боже мой! Каким глупцом я был».

Сибила Вэйн (Белова) не верит юноше: «Вы не серьезно это говорите, Дориан! Вы только притворяетесь, играете...»

И резкий ответ Дориана: «Играю?.. Играть я предоставляю вам, в этом вы искусны...»

Репетируя, Мейерхольд говорил Беловой, что она делает слишком резкий переход от одного состояния к другому.

— Вы простая, бесхитростная, искренняя девушка. В вашем сознании не сразу возникает мысль, что любовь Дориана навсегда потеряна. Не пренебрегайте авторским текстом, ведь он выражает чувства человека, его характер.

Репетиция продолжалась довольно долго. Все усилия Всеволода Эмильевича были направлены к координации эмоциональной выразительности диалогов и последовательного нарастания драматургии самого действия.

В финальной части сцены оттачивалось каждое движение Беловой, каждый поворот, каждое изменение в выражении ее лица.

Для актрисы это была не только репетиция, но и прекрасная школа мастерства.

— Для вас,— говорил Мейерхольд Беловой,— последняя фраза Дориана: «Я ухожу, я не могу больше встречаться с вами» — звучала как конец всем вашим мечтам, навсегда рухнувшим надеждам. И вы уже не в силах что-либо говорить. Зритель должен почувствовать, что уход Дориана является для вас уходом из жизни.

Когда Всеволод Эмильевич прошел всю сцену несколько раз, он объявил небольшой перерыв.

До начала репетиции я хотел предложить снять сцену отдельными монтажными планами так, как был снят эпизод в мастерской Холлуорда.

Но по ходу репетиции от этой мысли отказался. Белова не обладала достаточной техникой, ей было трудно при монтажных переходах вновь войти в настроение предыдущего плана.

Съемки я производил неуклюжим аппаратом «Пате». Снимал максимально крупно, без наездов, часто прибегая к панорамированию ручками, что было страшно неудобно и усложняло работу.

Всеволод Эмильевич сцену дублировал несколько раз, ничего не изменяя. А на следующий день смонтированный материал смотрели на

экране. Сцена получилась драматургически напряженной, в то же время естественной, жизненной.

После просмотра Белова, волнуясь, обратилась к Мейерхольду:

— Всеволод Эмильевич, скажите, плохо я играла? Вы мной недовольны?..

— Нет, почему у вас сложилось такое впечатление? Наоборот, я вами доволен.

— Я так вам, Всеволод Эмильевич, признательна, вы так много со мной занимались, и я так много от вас узнала,— смущенно говорила Белова.

— Вы способная актриса, но вам надо много, упорно работать,— одобряюще говорил Всеволод Эмильевич.

Следующие сцены — спальня и гостиная Дориана. Комнаты обставлены редкой дорогой мебелью. Ближе к первому плану на мольберте большой портрет Дориана. В гостиной мягкий полумрак, окно закрыто шторой.

Входит Дориан, идет к столу, лакей предупредительно отодвигает тяжелое кресло.

Он разбирает утреннюю почту. На лице, в глазах радостная и беспечная улыбка. Не заметно, что разрыв с Сибилой его взволновал.

Дориан поравнялся с портретом, машинально на него посмотрел и... остановился. На лице его недоумение и ужас.

— Мистер Грей, прикажете открыть шторы? — спрашивает лакей.

— Нет-нет! Вы свободны,— поспешно говорит Дориан.

Едва лакей вышел, он отдернул тяжелые шторы и вновь подошел к портрету.

На него смотрел совсем другой Дориан. Нежные прекрасные черты лица на портрете изменились, стали жестче, суше, вокруг рта легли злобные морщины.

Итак, его страстное желание, которое он высказал в мастерской Холлуорда, исполнилось. Он будет вечно юным, а портрет не только будет стареть, но и отражать его душу, его совесть, его дурные поступки.

Всеволод Эмильевич в режиссерских разработках редко отклонялся от литературной основы.

По роману, после того как Дориан вторично убеждается в преображении портрета, он пишет письмо Сибиле, в котором раскаивается в своем поступке, просит ее стать его женой. Всеволод Эмильевич, не изменяя мысли автора, текст письма к Сибиле передал на крупном плане, в монологе Дориана перед портретом.

Режиссер учел ошибку прошлого, он теперь знал, что малейшая неточность, неверно переданное внутреннее состояние, наигрыш в фильме особенно заметны. Репетируя эту сцену, он требовал от Яновой макси-

мальной выразительности, четкости каждой фразы и, я бы сказал, ее музыкальности.

Несмотря на большую требовательность Всеволода Эмильевича, я видел, насколько Янову увлекала работа с ним. Она старалась не пропустить ни одного его слова.

— Крупный план прерывается стуком в дверь,— продолжал объяснять ей режиссер.— Вы поспешно закрываете портрет экраном и идете навстречу лорду Генри. С вновь проснувшимся в вас чувством любви к Сибиле вы произносите страстно, возбужденно, взволнованно, как некий вызов лорду Генри: «Я был жесток, Гарри, бесчеловечно жесток!..» И, не снижая волновавшего вас чувства, продолжаете: «Я хочу быть человеком с чистой совестью. Я не могу допустить, чтобы душа моя стала уродливой».

— Я, лорд Генри, внимательно, спокойно выслушал ваши взволнованные слова и с иронией спрашиваю вас: «А с чего же вы намерены начать?» Ваш ответ: «С женитьбы на Сибиле Вэйн». Пауза. Вы выжидательно, я сказал бы, даже несколько вызывающе смотрите на меня. Я понял, что мое письмо вы не читали. Медленно, как бы роняя слова, говорю: «Так вы ничего еще не знаете?» — закуриваю пахитоску продолжаю: «В письме я вам сообщал, что Сибила... умерла».

Для вас смерть Сибилы явилась неожиданностью. «Неправда! Это ужасная ложь! Как вы смеете лгать мне?!» На эти слова я почти не реагирую, отвечаю легким безразличным движением плеча и продолжаю смотреть на вас, меланхолически куря пахитоску. Вслед за этим взрывом у вас наступает реакция, которая выражается в длительной паузе. Вы постепенно, медленно выходите из напряженного состояния, которое у вас до этого было, расслабляете мышцы лица, тела. Вы должны вся несколько обмякнуть. В то же время делаете небольшой поворот по направлению портрета и говорите: «Значит, я убил Сибилу Вэйн». После этой фразы вновь небольшая пауза и следующие ваши слова: «И теперь некому удержать меня от падения. Она могла бы сделать это».

— Было ли искренним это признание? — продолжал Всеволод Эмильевич анализировать состояние Дориана. — Или только впечатлением минутного аффекта? Я думаю, что последнее ближе к истине. И вы фразу произносите машинально, не акцентируя, как бы подсознательно. Вы медленно идете к канапе, садитесь. Я, продолжая наблюдать за вами, подхожу к вам. Теперь для вас мое присутствие не является лишним, как это было вначале. Вы почувствовали во мне единственного друга. И, желая получить на ваше противоречивое чувство ответ, обращаетесь ко мне с вопросом: «Гарри, почему я страдаю не так сильно, как хотел бы?» Я, дружески обнимая вас, говорю: «Назвать вас человеком без сердца никак нельзя после всех безумств, которые

вы натворили за последние две недели». Этими словами заканчивается сцена, и вы, Александр Андреевич, уводите сцену в затемнение.

— А теперь приступим к репетиции,— предложил Всеволод Эмильевич.

Мне неоднократно приходилось видеть, как режиссер, участвуя в фильме актером, использовал свое положение. Не считаясь с тем, что у партнера или партнерши основная роль, а у него второплановая, он строил мизансцену так, чтобы занимать в кадре доминирующее положение.

Совершенно иначе вел себя Всеволод Эмильевич. Все его внимание было сосредоточено на раскрытии характера действующих лиц, на выражении внутреннего состояния каждого из них. Он не выделял себя из общей концепции, не ставил в особые условия. Мейерхольд всегда был прежде всего режиссером, режиссером, у которого была одна цель — создать яркую выразительную сцену.

И еще одна довольно характерная черта в его отношении к работе. Однажды, когда вновь поставленная и окрашенная декорация подсыхала, мы с Всеволодом Эмильевичем пошли обедать.

За обедом я спросил, чем можно объяснить, что он никогда не дает положительную оценку снятых сцен, может быть, все, что мы снимаем, его, как режиссера, не удовлетворяет?

— Мне кажется ваш вопрос странным, Александр Андреевич. Скажите, могли бы вы многое из того, что вами снято в фильме, снять на более высоком уровне? Или это является пределом вашего операторского искусства?

— Конечно, нет! — ответил я.— Можно было снять многое более выразительно, найти новое световое решение.

— Следовательно, вы сами ответили на заданный мне вопрос. Когда человек любого вида искусства скажет, что им сделано «хорошо», что он этим удовлетворен,— это будет его творческим пределом, с этого момента он станет ремесленником и перестанет быть художником. Я никогда не говорю «хорошо», потому что завтра сделанное мною сегодня будет «плохо».

В этих словах был весь Мейерхольд — большой художник, вечно ищущий, недовольный настоящим, достигнутым.

Я несколько отвлекся от рассказа.

Вся сложность постановки сцены в кинофильме, как я уже говорил, для Всеволода Эмильевича заключалась в соотношении литературного объема и продолжительности экранного времени. Поэтому он и разделил сцену — утро после разрыва Дориана с Сибилой Вэйн — на три отдельных, но взаимно связанных эпизода.

Я со своей стороны, чтобы показать общую продолжительность сцены, использовал свет. Сначала, когда Дориан замечает изменения в

портрете, дал эффект солнечного дня, потом, чтобы подчеркнуть, что Дориан долгое время сидел перед ним,— свет угасающего дня. И при окончании разговора лорда Генри с Дорианом — свет сделан от настольной лампы, а за окном — мерцание от уличных фонарей.

Начало этой сцены я веду из затемнения. Лорд Генри и Дориан сидят на канапе. Лорд Генри ласково обнял юношу, внимательно смотрит на него. Дориан поднимает голову и произносит: «Вы мне помогли понять себя, Гарри. Как хорошо вы меня знаете! Но не будем больше говорить о случившемся».

— И теперь,— продолжал Мейерхольд,— я хочу в вас видеть, как сказал лорд Генри, «настоящего Дориана Грея», человека, в котором под чарующей внешностью таилось чудовище всех земных пороков. В вашем лице, в улыбке, когда вы медленно закрываете экраном портрет,— вызов всему прекрасному, чистому, торжество порока. Соберитесь, попробуйте войти в это состояние. Это очень сложная и трудная задача.

Я все время думал, как хотя бы минимальным светом усилить выразительность лица Дориана, и решил видоизменить первоначальную световую схему. Всеволод Эмильевич не возражал.

По новой схеме свет от лампы не освещал лицо Яновой, а только давал световой контур на фигуру, лицо и волосы, глаза освещались нижним светом. При современной осветительной аппаратуре подобный эффект для оператора несложен. Нечто иное было сорок лет тому назад. Направленные Кузнецовым два тонких угля, вмонтированные в асбест, высвечивали глаза Яновой. Временами угли начинали мерцать, гаснуть, дымить, шипеть и обжигать пальцы. В такие моменты в свою очередь и я, продолжая крутить ручку аппарата, начинал шипеть на Кузнецова: «Свет, свет на глаза!» А угли гасли, и сцену вновь надо было переснимать.

Я неоднократно отмечал, что каждая вновь снимаемая сцена, когда Мейерхольд объяснял ее, для меня была своеобразной лекцией. Она увлекала глубиной мысли, вскрывала особенности характеров действующих лиц, их внутренний мир, определяла ритмичность мизансцен. Многое, что на репетициях говорил Всеволод Эмильевич, я записывал. Это и дало мне возможность так полно рассказать о съемке фильма «Портрет Дориана Грея».

Приступили к репетициям эпизода прихода Холлуорда к Дориану.

— Вы входите страшно взволнованный,— говорил Мейерхольд актеру Энритону.— И ваши первые слова, с которыми вы обратились к нему, звучат тревожно: «Я заходил вчера, но мне сказали, что вы в опере. Разумеется, я не поверил. Вероятно, ездили к ее матери. Несчастная мать! Что она говорила?» В ответ вы слышите: «Мой милый Бэзил, откуда мне знать? Я был в опере. Напрасно и вы туда не при-

ехали. Не будем говорить о неприятном. О чем не говоришь, того как будто и не было. Расскажите-ка о себе».

Вас настолько потрясло безразличие Дориана к смерти Сибилы, что первое время вы не находите слов и безмолвно смотрите на Дориана, спокойно продолжающего завтракать.

Вы подходите к нему, кладете руку на плечо: «Все, что вы говорите, Дориан, ужасно!» Пауза...

Всеволод Эмильевич в тех случаях, когда вносил изменения в трактовку романа, всегда обосновывал, почему он это делал.

Оскар Уайльд пишет, что Холлуорд был влюблен в Дориана, боготворил его за красоту. Всеволод Эмильевич находил в этом нечто патологическое и объяснял их взаимоотношения иначе:

— Да, Холлуорд любил Дориана, но не был в него влюблен. Он любил его за юношескую чистоту, непосредственность, оберегал от людской пошлости и грязи.

— Вы все еще под впечатлением странной перемены в характере Дориана,— продолжал объяснять Всеволод Эмильевич Энритону,— Замечаете, что портрет Дориана тщательно закрыт экраном. «Это что за фантазия?» — спрашиваете вы и просите: «Уберите-ка экран, Дориан».

— Едва Холлуорд обратил внимание на портрет,— пояснял теперь Всеволод Эмильевич Яновой,— исчезла наивная улыбка с вашего лица, появилась растерянность. И, волнуясь, вы говорите: «В этом месте слишком резкое освещение». Холлуорд делает несколько шагов к портрету: «Слишком резкое? Не может быть, дайте-ка взглянуть?» Дориан вскочил с кресла, чашка с кофе полетела на пол: «Бэзил, не смейте!» Что могли вы, Холлуорд, думать и чувствовать? — продолжал Мейерхольд.— Растерянность, возможно, небольшую обиду за резкий окрик. Могло бы это повлиять на ваш разрыв с Дорианом? Нет. Юноша попрежнему для вас оставался таким, каким вы знали его до знакомства с лордом Генри. Вы скорее опечалены, подавлены всем тем, что произошло. Некоторое время смотрите на Дориана, потом медленно опускаете голову и говорите: «Не хотите, так я, разумеется, не стану смотреть. Прощайте, Дориан!» После этих слов медленно уходите.

— Ваше состояние и действие, — обратился Мейерхольд опять к Яновой, — диктуется все той же настороженностью. Она только тогда постепенно исчезает, когда за Холлуордом закрывается дверь. Вы как бы вся поникли после сильного нервного подъема. Подходите к столу, несколько раз дергаете сонетку, входит слуга. «Виктор, немедленно идите к моему багетному мастеру, скажите, чтобы он пришел через час с рабочим». Едва закрывается за ним дверь, как вы подходите к портрету и тщательно начинаете его закрывать покрывалом. На этом сцену мы закончим.

Определение деталей общей мизансцены заняло довольно продолжительное время. Несколько затянула репетицию Янова, ей не удавалось показать испуг, стремление опередить Холлуорда, когда он хочет отодвинуть экран от портрета.

— Вы чашку с кофе бросаете,— говорил Всеволод Эмильевич Яновой.— А она должна падать из рук непроизвольно, от инстинктивного движения, предостерегающего крика: «Бэзил, не смейте!» Все должно исходить из чувства страха, одного порыва.

Уточнив мизансцены, общие и средние планы (от крупных планов Всеволод Эмильевич категорически отказался), начали снимать.

Когда я просматривал негативы, у меня сложилось впечатление, что сцены с первыми планами Дориана были близки к задуманному Всеволодом Эмильевичем. Но что он скажет сам?

У меня сохранилась краткая запись о просмотре.

Прошел кадр с монологом Дориана перед портретом. Сидевший рядом Егоров зашептал мне: «Красиво и талантливо, удачно провела сцену, без надписи понятно, о чем она говорит».

То, что мы видели на экране, не было просто «удачей» Яновой. Слово «удача» определяет чисто случайные явления. Перед нами было большое мастерство режиссера, который невидимыми творческими нитями создал художественный образ и доказал, что одаренный актер способен донести до зрителя и в немом кино сложные переживания.

Следующая сцена также перед портретом, после ухода лорда Генри, когда надо было передать мысли и чувства Дориана о торжестве вечной молодости,— Яновой не удалась.

Прав был Всеволод Эмильевич, когда говорил, что он ставит перед ней сложную задачу. И все же он решил снять весь этот эпизод на крупном плане. Было ли это с его стороны экспериментом или чем-то иным — ответить не берусь. После просмотра Мейерхольд остановился именно на этой сцене, ее отобрали и при монтаже фильма.

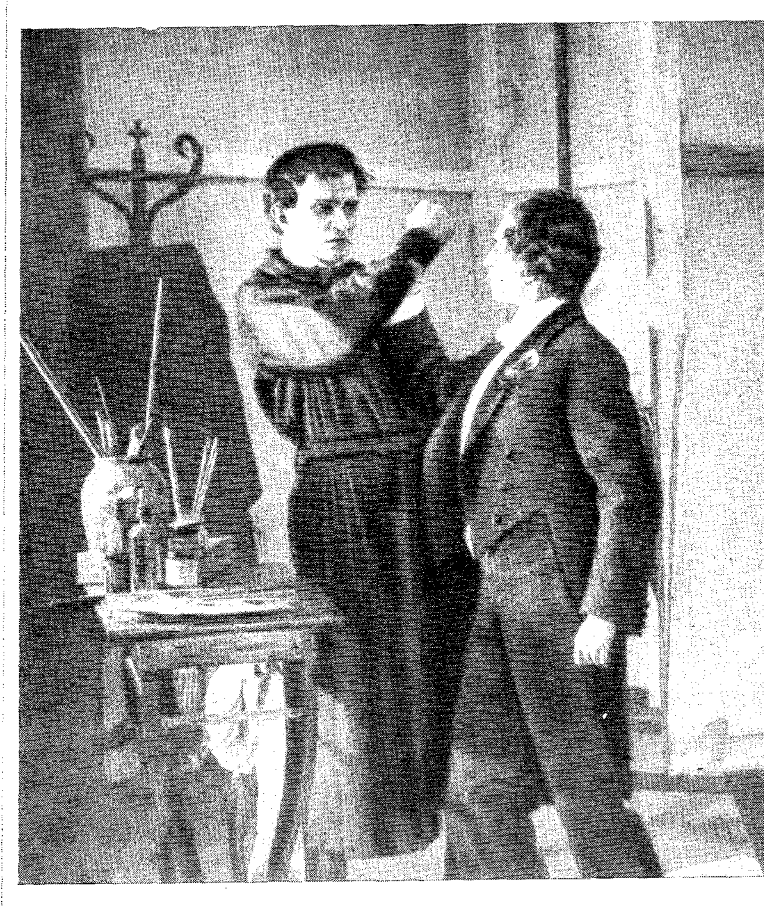
Первый акт жизни Дориана заканчивался сценой в детской классной комнате.

...В окно еле проходит мерцающий свет от уличных фонарей. Большой камин, грифельная доска, стол, два стула и больше никакой обстановки.

Открывается дверь, полоса света ложится на пол, по стене двигаются неясные тени. Входят двое рабочих, они несут тщательно закрытый портрет. С лампой в руке входит Дориан, он показывает рабочим на угол комнаты, те, поставив портрет, уходят. Дориан некоторое время стоит около портрета, медленно уходит и закрывает за собой дверь. Комната погружается в полумрак.

...Прошло восемнадцать лет. Оскар Уайльд описывает разнообразные увлечения Дориана, рассказывает о его двойной, полной приключений жизни.

«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ». 1915 г. ДОРИАН ГРЕЙ — В. ЯНОВА, ЛОРД ГЕНРИ — В. МЕЙЕРХОЛЬД



«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ».
СЦЕНА В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА ХОЛЛУОРДА

Я предложил Всеволоду Эмильевичу всю эту часть романа показать короткими сценами, наплывом одна в другую, как это мы сделали однажды в фильме с Протазановым. Всеволод Эмильевич категорически отказался и ограничился следующим эпизодом.

...Ночь. Темная классная комната. Со свечой в руке, осторожно шагая, входит Дориан. На нем старая шляпа, мятый макинтош, стоптанные ботинки. Закрыв дверь на ключ, подходит к портрету, отдергивает покрывало. С портрета на него смотрят тусклые порочные глаза, когда-то прекрасные черты лица в морщинах. Радостная, счастливая улыбка не сходит с лица Дориана. На портрете седина, а он по-прежнему юн и прекрасен, и никто не знает о его пороках.

Дориан тщательно накрывает портрет и крадущимися шагами выходит. Сцена уходит в затемнение.

Все создавало полное впечатление таинственности, а костюм аборигена лондонских трущоб говорил о том, что он только что возвратился именно оттуда.

...К Дориану приходит Холлуорд. Художник давно искал этой встречи. Он хотел вызвать Дориана на откровенный разговор, попытаться повлиять на него. Дориан возмущен вторжением в его жизнь. Он хочет прекратить разговор: «Довольно, Бэзил, не говорите о том, чего не знаете».

На репетиции все внимание Всеволод Эмильевич сосредоточил на внешнем выражении Яновой того нового, что появилось в Дориане.

— При словах Холлуорда: «Чтобы поверить вам, Дориан, надо видеть вашу душу»,— пояснял Всеволод Эмильевич Яновой,— у вас возникает переломный момент. В вашем сознании проносится мысль: «Душа? Ее у меня нет, моя душа в портрете, вот где моя душа». Вы резко остановились,— продолжал режиссер,— медленно подходите к Холлуорду, внимательно и пытливо смотрите на него и со злой улыбкой говорите: «Вы хотели бы, Бэзил, видеть мою душу?» — И когда Холлуорд отвечает вам: — «Да»,— вы пристально смотрите на него и, приняв решение, обращаетесь к нему: «Пойдемте, я покажу вам свою душу, вы увидите то, что, по-вашему, может видеть только господь бог».

— Для вас, человека наблюдательного,— разъяснял Всеволод Эмильевич Энритону — не осталась незаметной большая внутренняя перемена в характере Дориана. Вы не ожидали такого ответа от него и, не понимая, что это значит, медленно поднимаетесь и нерешительно идете вслед за ним в детскую. Дориан подходит к камину. Что происходит в его душе? Какие чувства он испытывает? Возможно, у него мелькает мысль, что он поторопился, необдуманно поступил, открывая Холлуорду тайну портрета. Я хочу видеть в вас человека, стоящего на грани аффекта,— продолжал Мейерхольд,— когда вы перестаете владеть своими чувствами и поступками и можете совершить любое преступление. Если я

раньше просил вас осмысливать каждый жест, движение, то в данной сцене наоборот. Находясь в нервном, возбужденном состоянии, говоря, делайте резко подчеркнутые жесты, они будут оправданы.

— Теперь о вас,— Всеволод Эмильевич повернулся к Энритону.— В этой сцене, так же как и в предыдущей, я не нарушаю сюжетную линию романа, значительно изменяя психологию Дориана и в некоторой части вашу. Вы не могли понять, что означала эта таинственность, злобное и возбужденное состояние Дориана, вы сами ощущаете состояние депрессии и на его слова отвечает вопросом: «Что с вами, Дориан? Успокойтесь, объясните, что это все значит?» Тогда Дориан отвечает: «Вы, Бэзил, хотели видеть мою душу?» — подходите к портрету, рывком сдергиваете с него покрывало и со словами: «Вот моя душа!» — бросаете покрывало на пол.

В этот момент я меняю съемочную точку и перехожу на общий план. На первом плане — стол и стул, на втором — Дориан, портрет и Холлуорд. После этого вновь средний план, на котором виден Дориан и портрет. Закрыв лицо руками,— Холлуорд отходит от портрета и садится около стола.

Всеволод Эмильевич, как я уже говорил, несколько изменил характер сцены, так же как и психологическое состояние Дориана, но в развитии драматургического действия следовал за романом.

— Дориан взглянул на портрет,— продолжал объяснять он Яновой,— и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушенная тем страшным Дорианом на портрете, нашептанная его усмехающимися губами. В нем проснулось бешенство загнанного зверя. В эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никого в жизни. Ваша рука на камине инстинктивно нащупала кинжал, вы вновь взглянули на портрет и медленно идете к Холлуорду. Я не показываю дикую, патологическую сцену, когда вы, пригибая голову Холлуорда к столу, наносите ему удары кинжалом. Вы за кадром. В это время на руках портрета появляются пятна крови. Вы вновь входите, проходите мимо портрета, кинжала в руке у вас нет. Подходите к камину, бессильно облокотились на него. Пауза. Медленно, медленно поднимаете голову, проводите рукой по волосам. Пауза. Берете с камина лампу и идете, как бы в полном бессилии, постепенно усиливая темп движения, а когда подходите к двери, быстро выбегая, закрываете ее за собой...

Закончив съемку в детской, мы вновь перешли в декорацию библиотеки.

В комнате появляется Дориан, у него в руках небольшой сак Холлуорда. Дориан запирает дверь, подходит к камину, щипцами разгребает уголь, бросает в огонь одну вещь за другой. Пламя, то разгораясь, то затухая, освещает его лицо, библиотеку. Вещи сгорели. Дориан встает,

бросает щипцы, льет на руки духи из флакона. Подходит к книжному шкафу, берет одну из книг, садится в кресло и погружается в чтение.

На экране эпизод в целом производил чрезвычайно сильное впечатление. Яновой вполне удалось передать внешне беспечное, но внутренне беспокойное состояние Дориана.

После просмотра Мейерхольд сказал, что хочет поговорить со мной относительно дальнейшей работы.

— Однажды вы мне говорили о съемке сцен, взаимно вытесняемых. Объясните, каким способом это делается? — спросил он.

Я подробно рассказал и предложил посмотреть эталонную копию фильма «Драма у телефона», в которой мы с Протазановым использовали этот прием. На следующий день утром Всеволод Эмильевич передал мне экземпляр режиссерской разработки, в которой было восемь или десять, точно не помню, сцен, каждая из них должна была переходить посредством наплыва в последующую.

Мне удалось по своим кратким заметкам восстановить монтажную запись всего этого эпизода:

Крупный план

Рука Дориана на конверте пишет адрес: «Мистеру Алану Кэмпбелу, Мэйфер, Хертфорд-стрит, 152».

Средний план. Спальня

Дориан пишет второе письмо.

Крупный план

На конверте рука пишет: «Главному прокурору Лондона».

Средний план. Спальня.

Дориан встает, в его руке письмо.

Сцена постепенно переходит в следующую.

Общий план. Гостиная Дориана

Дориан ходит по гостиной, ожидая прихода Алана Кэмпбела.

Сцена постепенно переходит в следующую.

Та же гостиная, но с другой точки

Дориан стоит около стола; волнуясь, рвет лепестки роз. Входит слуга, докладывает — мистер Алан Кэмпбел. Слуга вышел. Дориан идет навстречу входящему Кэмпбелу. Не подавая руки Дориану, Кэмпбел говорит:

(Надпись)

«Грей, я дал себе слово никогда больше не переступать порог вашего дома. Но вы написали, что дело идет о жизни или смерти, и не одного человека».

Тот же план

Не обратив внимания на слова Кэмпбела, Дориан предлагает ему сесть. В разговоре с Кэмпбелом цинично, не скрывая, сознается, что он убил человека, который во многом был виновен в его загубленной жизни. Просит Кэмпбела, как специалиста по химии, уничтожить труп убитого.

(*Надпись*)

«Убийство? Боже мой, так вы уже и до этого дошли, Дориан! Я не донесу на вас — не мое это дело».

Тот же план

Дориан продолжает настаивать. Кэмпбел встает, хочет уйти.

(*Надпись*)

«Так вы не согласны?»

Средний план. Дориан и Кэмпбел

Кэмпбел вполуоборот, не смотря на Дориана, односложно отвечает:

(*Надпись*)

«Нет».

Тот же план

Дориан встал и взял за руку Кэмпбела, задерживает его и говорит:

(*Надпись*)

«Алан, я вас умоляю...»

Тот же план

Кэмпбел с презрением отдергивая руку.

(*Надпись*)

«Это бесполезно».

Тот же план

Дориан вновь задерживает Кэмпбела, садится, быстро пишет.

Крупно рука с запиской:

«Алан, в случае вашего отказа по английским законам меня повесят, но и вам грозит то же, вы вынуждаете меня сообщить о вашем прошлом».

Тот же план

Кэмпбел поражен категоричностью записки. Посмотрел на Дориана, по его лицу понял, что он так и сделает в случае его отказа. Закрыл лицо руками и бессильно опустился в кресло. Дориан подходит к Кэмпбелу:

(*Надпись*)

«Мне вас очень жаль, Алан, другого выхода у меня нет. Письмо уже написано — вот оно. Видите адрес? Соглашайтесь!»

Общий план

Кэмпбел в той же позе сидит в кресле, около него Дориан с письмом. Дориан требует от него ответа. Не поднимая головы, Кэмпбел утвердительно ее наклоняет, потом, отняв руки от лица, с презрением посмотрев на Дориана, говорит:

(*Надпись*)

«Вы подлец, гнусный подлец».

Тот же план

Дориан, не обратив внимания на оскорбление, подает Кэмпбелу бумагу, перо.

(*Надпись*)

«Пишите ассистенту, что вам необходимо, вас я не выпущу, а пошлю слугу».

Тот же план

Кэмпбел пишет, Дориан через его плечо внимательно следит за тем, что он пишет. Берет письмо, тщательно заклеивает, звонит слуге, отдает ему.

Сцена постепенно переходит в следующую.

Та же гостиная, но с другой точки

Пауза. На первом плане Кэмпбел. Около окна стоит Дориан. Стук в дверь. Кэмпбел, вздрогнув, поднимает голову. Дориан идет к вошедшему слуге. Большой чемодан, моток проволоки. Дориан велит оставить его в гостиной, говорит:

(*Надпись*)

«Фрэнсис, съездите в Ричмонд к садовнику, скажите ему приготовить на завтра как можно больше красных орхидей. До утра вы можете быть свободны».

Тот же план

Слуга с поклоном уходит. Дориан подошел к Кэмпбелу, повелительно говорит ему:

(*Надпись*)

«Ну, Алан, теперь за дело, нельзя терять ни минуты».

Тот же план

Дориан передает Кэмпбелу ключи. Кэмпбел берет чемодан, моток проволоки, медленно выходит из кадра. Дориан смотрит ему вслед.

Сцена постепенно переходит в следующую.

Детская Дориана

Солнечные лучи из окон освещают портрет Дориана, Кэмпбела, который устанавливает около камина аппарат.

Сцена переходит в следующую.

Та же гостиная

Дориан беспокойно ходит по гостиной, подошел к камину, смотрит на часы.

Сцена вновь переходит в следующую.

Детская Дориана

Теперь вся детская в дыму. Кэмпбел около аппарата, через спираль его проволоки слабо просвечивает исчезающая фигура человека. Кэмпбел подошел к спирали.

Сцена вновь постепенно переходит в следующую.

Гостиная

Дориан продолжает беспокойно ходить, вновь подошел к камину, смотрит на часы. Входит Кэмпбел.

(Надпись)

«Я сделал то, что вы требовали. А теперь прощайте навсегда. Больше я не хочу с вами встречаться».

Кэмпбел уходит, Дориан остается один.

Репетиция началась в девять часов утра, закончилась в пять часов вечера. После небольшого перерыва снимали вновь и закончили работу в три часа ночи.

Все сцены, переходящие наплывом одна в другую, я снимал одним аппаратом, дублировал — вторым, третьим — снимал крупные и средние планы.

Читателю будет понятно, с каким нетерпением я ожидал утра следующего дня, когда должны были смотреть смонтированный материал. Всеволод Эмильевич попросил меня подклеить и эпизод убийства Холлуорда. Три или четыре раза смотрел он эпизоды, а потом весь снятый и смонтированный позитив фильма.

— Большие потенциальные возможности может иметь кинематограф,— *проговорил Всеволод Эмильевич,*— но на данном этапе он слишком далек от передачи глубоких эмоциональных переживаний. Нужны не глухие, мелькающие надписи, а живой, характерный для каждого образа язык.— Эпизод не вскрыл всю безвыходность положения Кэмпбела, всю глубину и драматизм его переживаний. С какой силой презрения звучали бы с экрана его слова, обращенные к Дориану: «Вы подлец, гнусный подлец», а в промелькнувшей надписи они производят впечатление грубого, вульгарного ругательства...

Конечно, нельзя было с этим не согласиться.

— Этот эпизод — некий эксперимент, — говорил Мейерхольд, — в нем возникновение мысли и действие вспыхивают как бы одновременно. Ускорение ритма действия в сценах «Дориан в спальне», «Дориан и Кэмпбел в гостиной», предельно сжатое содержание не способствовали глубокому раскрытию драматургии.

Следующую сцену снимали в курильне опиума.

Поставленная Владимиром Евгеньевичем декорация представляла собой мрачное подвальное помещение с каменными сводами, покрытыми плесенью. На первом плане простая дощатая стойка, на ней бутылки, стаканы. Два грязных стола, несколько табуреток. Сбоку — ступени каменной лестницы. Через каменную нишу видно второе помещение в виде уходящего в перспективу широкого коридора со сводами. Вдоль стен — циновки с круглыми валиками вместо подушек. На циновках в различных позах лежат, сидят мужчины и женщины, курят из трубок опиум.

Бессильно облокотившись на стойку, стоит изможденного вида молодой человек с аристократическими чертами лица. Дрожащими руками, держа стакан, проливая, пьет.

За столом, положив голову на руки, сидит моряк. Рядом с ним молодая, со следами былой красоты женщина. Она в полузабытье, как видно, только что проснулась, на ней грязное рваное платье.

По ступенькам лестницы спускается мужчина, он в старом макинтоше, воротник поднят, широкополая шляпа закрывает лицо. Подходит к стойке, его с поклоном, подобострастно приветствует восточного типа человек с цветной повязкой на голове. Висящая над стойкой лампа осветила часть лица вошедшего — это Дориан Грей.

Он что-то говорит стоящему за стойкой молодому человеку.

Услышав его голос, с усилием поднимает голову женщина и со злобой произносит:

— Опять дьявол появился!

— Не смей меня так называть, проклятая! — крикнул Дориан.

— А тебе хочется, чтобы тебя называли Прекрасным Принцем, да?

Дремавший моряк вскочил, выбежал вслед за Дорианом...

В тот же день снимали сцену «Дориан и Джеймс Вэйн».

Читатель уже знает, что Всеволод Эмильевич был большим противником надписей даже тогда, когда, казалось, они были необходимы. Диалоги, авторский подтекст служили ему для раскрытия психологии, внутреннего состояния и характера героев.

На репетиции мизансцены, в которой было несколько средних планов, он говорил Яновой:

— Растерянность, страх, животный страх испытываете вы от неминуемой расплаты, когда узнаете, что это брат Сибилы Вэйн. Вы не

сопротивляетесь, чувствуя, что это бесполезно. И только после слов Джеймса, что он искал вас восемнадцать лет, у вас мелькнула мысль, и, как ни мимолетна она, ее необходимо выразить. Сорвите с головы шляпу, говорите: «Ступайте-ка домой, а револьвер спрячьте, не то попадете в беду».

Репетиция продолжалась довольно долго. Когда сцену смотрели на экране, она была настолько ясна, что потребовалось только три коротких надписи.

Шел август. Съемка фильма подходила к концу, осталось снять сцену в зимнем саду, охоту и сцену в детской. Всеволод Эмильевич спешил все закончить, его ждала постановка в Петрограде.

— Я значительно изменяю и сокращаю начало сцены в оранжерее,— говорил он мне,— и наоборот, драматически усиливаю последующие. Не показываю сцену в Лондоне, когда Дориан говорит лорду Генри, что он сожалеет о прошлом и решил жить по-иному. Не даю также сцену, в которой Дориан спрашивает, может ли лорд Генри поверить, что он, Дориан, убил Холлуорда. Сцена эта очень интересная, однако из-за больших монологов ее невозможно передать на экране.

Ввиду ограниченной площади павильона сцену в имении Мейерхольд согласился перенести на натуру.

Съемки проходили под Москвой в имении колбасного фабриканта Григорьева. Чудесный дом в стиле английского коттеджа, роскошный парк, огромная оранжерея, большая конюшня с выездными и верховыми лошадьми, кабриолеты и коляски, весь обслуживающий персонал были предоставлены в распоряжение Всеволода Эмильевича.

Всегда корректный и спокойный при съемках, Мейерхольд заметно волновался. Его отвлекали от работы с актерами любопытные гости хозяйки дома, мешала и непоследовательность съемок, вызванная необходимостью учитывать время освещенности каждой сцены.

Я не буду утомлять читателей рассказом о натурных съемках и перейду сразу к заключительным сценам фильма.

Финальный эпизод был снят в двух вариантах: по роману и в ином изложении (именно последний вариант и вошел в фильм).

Из затемнения — детская Дориана. Открывается дверь, луч света ложится на пол, слегка освещая портрет, он не покрыт, покрывало лежит на полу, там, где его бросил Дориан в ночь убийства Холлуорда.

В полосе света появляется фигура человека. Это Дориан. Его движения порывисты, он быстро подходит к портрету, смотрит на него. Пауза. На портрете страшное, зловещее лицо со следами преступной жизни, глаза потухли, на бескровных губах злобная улыбка. Дориан отшатнулся. Быстро выходит из кадра. Возвращается обратно с кинжалом, с размаху ударяет им по портрету. Кинжал выскальзывает, а сам Дориан, вскрикнув, падает около портрета и остается недвижим.

Постепенно в детской светлеет. На освещенном солнечным лучом портрете происходят таинственные изменения: исчезают старческие морщины, кровавые пятна на руках. Вновь возникает образ юноши, каким написал его Холлуорд. Теперь солнце освещает и лежащего на полу безобразного, отвратительного человека, в котором трудно узнать Прекрасного Принца. Сцена постепенно уходит в затемнение.

Все это с экрана производило большое впечатление неожиданностью драматургического и изобразительного решения.

По своему обыкновению Всеволод Эмильевич ничем не выразил своего отношения к материалу. Но к этому за время моей совместной работы с ним я привык. А было жаль, так хотелось услышать хотя бы одно слово одобрения поистине огромной проделанной работы.

Через два дня Мейерхольд уехал в Петроград, а я приступил к монтажу.

Вскоре Всеволод Эмильевич возвратился, просмотрел окончательно смонтированный фильм. Многие надписи ему не понравились. После переделок я напечатал новый экземпляр копии, который и был показан цензору. Выпуск фильма не встретил возражения, за исключением одной надписи в прологе, когда лорд Генри говорит Дориану: «Так же легко, свободно, взмывая птицей, может парить человек, освобожденный от условных моральных предрассудков». Точно я не помню, была ли эта надпись вырезана и заменена другой.

На другой день фильм смотрели театровладельцы; у них он, как и надо было ожидать, вызвал большой интерес. Чрезвычайно характерную, по-моему, для того времени оценку ему дал хозяин одного большого кинотеатра: «Да-а, картина занятная, сделана здорово, публика любит чертовщину, повалит!» Интересно было бы видеть выражение лица Всеволода Эмильевича, если бы он это услышал. Но его на просмотре не было, он был в Петрограде.

Прошли долгие, полные превратностей годы. Но навсегда остались в моей памяти встречи с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом. Они повлияли на всю мою дальнейшую работу в кино.

Незабываемы репетиции, на которых я присутствовал, разъяснения, которыми сопровождал их Всеволод Эмильевич, его режиссерские экспликации. Я никогда не стремился одновременно быть режиссером художественного фильма и оператором, считая такое совмещение дилетантством. Но знание режиссуры для оператора считаю необходимым. Это мое мнение.

Однажды вечером раздался телефонный звонок. Говорил Мейерхольд, просил меня зайти к нему в театр.

Я несколько лет не видел Всеволода Эмильевича, хотя с большим интересом следил за его театральными постановками. Меня поразила перемена, которая произошла с ним. Я положительно не узнавал в

похудевшем, нервно жестикулирующем человеке всегда спокойного корректного Мейерхольда.

— Хорошо что вы пришли, товарищ Левицкий! — были первые слов Всеволода Эмильевича, едва он со мной поздоровался.— Звонил в Фото киноотдел. Очень просил снять несколько сцен из спектакля «Зори» Вер харна. Отказали, нет пленки. Просил снять на фото, обещали прислат фотографа — не присылают. А спектакль актуален, близок современны революционным событиям, его необходимо снять.

Пьесу «Зори» Верхарна я не знал и в тот же вечер был в театре.

В обычном понимании декорации на сцене не было. Все пространств было занято кубами различной величины, блестящими причудливым конструкциями. Среди них метались группами и в одиночку актеры бе грима, одетые в странные серые костюмы. По-моему, делали они это большим подъемом.

В зале были преимущественно красноармейцы, рабочие, молодеж В середине спектакля свет неожиданно погас, но зрители не разошлис терпеливо ждали. В некоторых местах публика бурно аплодировала.

Да простит мне читатель, но я так и не понял в тот вечер содержа ния пьесы.

Через несколько дней с большим трудом получили в Фото-киноотдел несколько юпитеров, что дало мне возможность исполнить просьб Всеволода Эмильевича. Я снял спектакль и передал ему фото.

Это была наша последняя встреча.



Перепутье

Войдя с морозного воздуха в помещение участка, я огляделся: вокруг стояли дворники с домовыми книгами, городовые сидели на лавке, поставленной вдоль стены, несколько подозрительных типов теснилось около стола дежурного околоточного. Брань, шум и крики неслись из помещения, в котором обычно держали воров, пьяных и проституток. Молодая женщина в сбитой набок шляпе, в порванной шубке, с синяками на лице трясла железные прутья двери и истошным голосом вопила: «Выпустите меня, слышите, выпустите меня, окаянные, выпустите!» На ее крики никто не обращал внимания, и она продолжала кричать и трясти решетку.

В углу на полу сидел лет тринадцати мальчик, разносчик, в порванной женской кацавейке, подвязанной обрывком веревки. Около него стоял лоток с гречниками. Мальчик хныкал, размазывая по лицу обильно текущие слезы.

Через давно не мытые оконные стекла лучи раннего зимнего солнца ложились на заплеванный пол какими-то уродливыми пятнами.

Большая керосиновая лампа под потолком не была еще погашена и, мигая, коптила в грязный потолок.

В правом углу, перед иконостасом, в котором еле различались темные лики, горела лампада.

Рядом с иконостасом висели портреты царя и царицы, безразлично и тупо глядели они через стекла, на которых мухи, вероятно, не найдя более подходящего места, непочтительно оставили знаки своего пребывания.

— Прямо, прямо идите,— подтолкнул меня мой цербер — городовой.

Он пришел за мной утром с требованием немедленно явиться к приставу. Делать было нечего, хочешь не хочешь — идти надо, и я в сопровождении городового, шагавшего следом за мной, направился в участок.

— По вашему приказанию, ваше высокородие-с! — вводя меня в комнату и закрывая дверь, отрапортовал он сидящему за столом в расстегнутом мундире приставу.

Кабинет пристава был несколько чище общего помещения участка. К запаху прелого воздуха и карболки примешивалась духота от топившейся изразцовой печки; как видно, его высокоблагородие любил тепло.

Шаровидная голова с зачесом ежиком не поднялась на доклад городового от чтения бумаги, которую пристав держал в толстых пальцах.

Я подошел к столу и молча смотрел на красное одутловатое лицо, на великолепный в форме сливы нос, издававший малогармоничное сопение. Стоял я, стоял городовой. Пауза довольно длинная. Мне надоело, я громко несколько раз кашлянул. Это, как видно, подействовало.

Медленно поднялась шаровидная голова, на меня уставились маленькие колючие глазки. Молча, внимательно осмотрел меня с ног до головы, особого внимания удостоились мой бобровый воротник и шапка. Видно было по всему, что его высокоблагородие хотел по моему лицу установить, как и с чего начать разговор.

Из-за моей спины шагнул городовой, вытягиваясь и гремя медалями, счел нужным вторично доложить: «Так что доставил, ваше высокоблагородие!» — и при этом ткнул пальцем в мою сторону.

Продолжая сверлить меня взглядом, пристав выдавил из себя сиповатым голосом:

— Ну-с, молодой человек, ваш год давно призван в армию, давно служит царю и отечеству, а вы дезертируете, не явились на призыв. Я обязан вас арестовать. Что вы скажете, молодой человек?

Подчеркивая свое полное недоумение, я спросил:

— Скажите, господин пристав, как давно я числюсь у вас дезертиром? — И, не давая ему что-либо сказать, продолжал: — К вашему сведению, я не дезертир и вообще не обязан вам давать отчет, но если вы настаиваете...

— То есть как — не обязаны? — краснея и возвышая голос, прогремел его высокоблагородие.

— На это у меня есть основания,— спокойно возразил я.

— Прошу показать, что за бумага у вас?

Я нарочито медленно стал расстегивать шубу, так же медленно достал бумажник, из него не спеша вынул вчетверо сложенный лист, развернул его и подал приставу.

Один вид переданной мною бумаги заставил пристава спустить свой толстый живот с края стола. По мере чтения он приподымался в кресле и дочитывал уже стоя. Выражение его лица постепенно изменялось, принимая официально-любезное выражение.

Окончив чтение, он поднял глаза и, увидав стоящего перед ним навытяжку городового, заорал:

— Ты что торчишь, болван, пшел вон!

Козырнув, мой цербер, стуча коваными каблуками, вышел за дверь.

— Вы что же стоите, господин Левицкий, прошу вас, садитесь. Как видно, произошло маленькое недоразумение...— хихикая и почтительно держа мою бумагу в обеих руках, рокотал сиповатым голосом пристав.

Куда делся начальствующий вид местного сатрапа, испытующий взгляд. Добродушным жестом вновь приглашая меня сесть, он продолжал:

—Представьте, мы совершенно не были осведомлены, что вы освобождены от призыва в армию! Поверьте, я не стал бы вас беспокоить, но заверяю вас, мы не знали, не знали...

Все еще прижимая к груди бумагу, он продолжал любезно улыбаться.

Пристав вышел из-за стола, взял меня под локоть и проводил до двери. Открывая ее, потряс на прощание руку: «Будем знакомы». Я же, выходя из кабинета, подумал: «Черт тебя возьми, с твоим знакомством».

Когда я проходил мимо городового, тот учтиво приложил руку к шапке — мол, «честь имею кланяться».

Что же это был за документ и что в нем было написано, если он мог так резко изменить ко мне отношение пристава?

На плотной бумаге с водяными знаками, двуглавым орлом, печатью канцелярии его императорского величества значилось: «По указу его

императорского величества, Левицкий Александр Андреевич освобо
дается от несения военной службы в армии впредь до особого его имп
раторского величества распоряжения и прикомандировывается в Скоб
левский комитет в качестве оператора». А ниже под печатью подпис
«С подлинным верно — двора его императорского величества — бар
Фредерикс».

Для меня была понятна реакция пристава, когда у него в руках оч
тился подобный документ. Пристав хорошо знал, кем был при дво
барон Фредерикс. Он, конечно, так и не понял, почему какой-то неи
вестный мещанин и вдруг... по указу его императорского величест
освобожден от призыва в армию. Ему была известна обычная фор
освобождения от службы непригодных по болезни, слепых, хром
и т. п. Но что такое оператор, какие его обязанности? Этого не знал
только пристав, но и многие культурные люди. Когда я говорил, что р
ботаю оператором, думали, что это из области медицины. Не надо з
бывать, что речь идет о 1915 годе, когда киноискусства, по существ
еще не было.

В глазах пристава я стал незаурядным человеком, на улице он во
гда приветливо, любезно козырял.

Последняя моя встреча с ним была после Февральского переворот
окруженный народом, пристав шел по мостовой, уткнув голову в вор
ник штатского пальто.

Да, едва не забыл, городовой, который привел меня в участок, в н
вый год, рождество и пасху, как правило, приходил с поздравлением и
получив мзду, исчезал до нового праздника. Только Февральские с
бытия избавили меня от его любезных поздравлений.

Итак, выйдя из участка, я сразу решил поехать в ателье Скобеле
ского комитета, рассказать товарищам о случившемся.

Это ателье — наша производственная база — помещалось в Сама
ском переулке. Кроме этого в Москве была прокатная контора фил
мов, которую возглавлял некто Кару. В Петрограде было главн
управление Скобелевского комитета и небольшая съемочно-хроникал
ная база. Всеми делами комитета руководил полковник Левошко.

В Скобелевский комитет я попал чисто случайно.

Царское правительство вместо снарядов, винтовок и патронов п
сылало на фронт народ. Подбирались последние резервы. Были пр
званы сорокапятилетние и мы, ратники второго разряда.

Я помню холодный, дождливый осенний день. Огромный двор Кр
тицких казарм был заполнен призывниками. Звуки гармошки, пьяны
песни не могли скрыть бесконечного горя жен и матерей.

По одному призывников впускали в огромный, мрачный и холодны
зал, где они на грязный пол сбрасывали одежду и, приплясывая от хо
лода, ждали своей очереди к докторам.

Медицинский осмотр был только фикцией, брали всех подряд, освобождали от военной службы только калек и сифилитиков.

Признанных годными выпускали в другую дверь, у которой стояли часовой с винтовкой и монахиня Марфо-Мариинской общины, которая раздавала листки с молитвой и крестики. Выходившие автоматически брали их и тут же бросали. Вся лестница была усеяна листками и крестиками.

Чувство гнетущей тоски, надвигающейся неминуемой смерти сжало горло. Слезы женщин, показная горькая удаль, комедия медицинского осмотра, холод и дождь осеннего дня — от всего этого хотелось бежать, бежать. И я поплелся домой.

Странное, непонятное чувство овладело мной. Я ходил, двигался, был занят съемкой, но ощущение подавленности от виденного в Крутицких казармах не оставляло и тяжелым камнем давило меня. Я понимал, что и я ничтожный кусок мяса, который будет в конце концов брошен в мясорубку войны.

Участвуя в восстании 1905 года, я с большим юным задором примыкал к демонстрантам, распевал революционные песни, помогал строить баррикады. Не однажды мои длинные ноги спасали меня от нагаек и шашек казаков при разгоне демонстрантов. В годы реакции я проникся острой неприязнью к монархическому строю. Поверхностное знакомство с жизнью Запада, работа во французской фирме «Пате», в узком, оторванном от рабочей среды мирке, участие в съемках фильмов, по существу, далеких от жизни, ее социальных противоречий,— не способствовали моему политическому росту. Конечно, это не может явиться оправданием, да я и не оправдываю себя, только привожу факт из страницы прошлого.

Осеннюю погоду сменили морозы. Мое подавленное состояние не проходило. Участились проверки военнообязанных по квартирам, общественным местам. Было над чем призадуматься.

Однажды вечером раздался телефонный звонок. Говорил мой знакомый актер, которого я давно не видел, некто Ларин.

В таких случаях разговор начинается с обмена вопросами: как живете, как здоровье, что снимаете? Наконец он подошел к основной цели своего звонка:

— Ваш год, Александр Андреевич, вероятно, призван, что вы думаете делать?

Для меня его вопрос не только был неожиданным, но и непонятным. Какого черта ему нужно, какое его дело, призван я или нет?

— А что, вы переменили свое амплуа, стали заниматься проверкой, вылавливаете дезертиров?

— Да нет, не сочтите это простым любопытством, дело вот в чем,— продолжал Ларин.— Вы, вероятно, знаете, что есть прокатная контора

Скобелевского комитета, которая организует съемку хроникальных и художественных фильмов. Я там работаю режиссером. Сейчас нам нужен оператор. Прикомандированные на студию Скобелевским комитетом освобождаются от призыва.

Для меня предложение Ларина было полной неожиданностью, но я согласился встретиться с ним в кафе у Филиппова.

Ларин рассказывал о характере работы, ее перспективах, о средствах, которые были отпущены на производство фильмов.

— Как дело с оборудованием, осветительная аппаратура есть? — спросил я.

— Э, дорогой Александр Андреевич, дело не в этом, нам с вами надо переждать окончание войны, вот главное.

Признаться, меня от такого несколько циничного разговора покоробило. Но ведь, по существу, я также хотел «переждать».

— Вы что задумались, Александр Андреевич?

— Вы были, Николай Поликарпович, на призывном пункте в Крутицких казармах?

— Нет, не был.

— А я там был, видел людей, которые тоже, как и мы, не хотят идти на войну, но у них нет лазейки, которую вы мне предлагаете...

И все-таки я пошел с Лариным в контору, где нас ждал Кару.

Прокатная контора Скобелевского комитета помещалась на Тверской.

Стены большого помещения конторы были сплошь увешаны рекламными плакатами, в том числе висел плакат и моего фильма «Подвиг казака Кузьмы Крючкова».

Контора Скобелевского комитета ничем не отличалась от обычных кинопрокатных контор. Тот же запах грушевой эссенции, тот же монтажный стол, за которым монтажница перематывала ролик фильма, на большом столе — коробки с пленкой; плакаты, фотографии. Несколько человек упаковывало в мешки коробки, за боковой дверью был слышен треск проекционного аппарата.

Как видно, Ларин был здесь своим человеком. Поздоровавшись с монтажницей, он спросил:

— Где Кару?

— В проекционной, показывает картины владельцу провинциального театра.

Вскоре треск проекционного аппарата прекратился. А через некоторое время открылась дверь и вышли двое, за ними шел механик, нагруженный коробками.

Впереди шел, размахивая руками, коренастый толстяк с основательным брюшком, на котором в два ряда вилась толстая золотая цепочка с брелоками. Его румяную пухлую физиономию обрамляла аккуратно

подстриженная седеющая бородка, редкие волосы на голове блестели от помады и были зачесаны «а ля бабочка», а вверх закрученные кольцами усы упирались в объемистый мясистый нос. Он жмурился от дневного света. Из-под бровей бегали, как бы обшаривая контору, беспокойные глаза.

— И не подумаю-с, уважаемый, сами извольте кушать, а других не извольте неволить! — запрокинув вверх голову на рядом идущего с ним тяжелыми шагами Кару, говорил толстяк.— Это не для нашего города-с, несъедобно-с, не то блюдо-с! — продолжал он, размахивая руками, и вдруг подпрыгнул от испуга — из рук механика упала коробка.— Вот черт нескладный, тьфу, напугал как! Разбил, нескладеха.

— Пленка не бьется, а рвется,— ползая по полу, ворчал механик.

Как видно, толстяк, невзирая на лихо закрученные усы и самодовольный вид, был изрядным трусом.

— Это все ваша военная хроника. Насмотрелся, а тут этот разгильдяй со своими коробками, — оправдывался он, оправившись от испуга.

— Вот видите, Василий Трифонович, какое сильное впечатление произвела на вас хроника, а вы отказываетесь ее брать,— уговаривал Кару.

— И, ни-ни, сказал нет — значит, крышка! Даром не возьму! Послушался вас, польстился на дешевку и влип как кур во щи, себе дороже обошлось.

Кару все еще не сдавался, увлекая толстяка за портьеру в глубине конторы.

Я подошел к столу, на котором механик разбирал коробки.

— Это что, ваш хозяин? — спросил я его.

— Да, хозяин.

— А где ваш театр?

— В Нарофоминске, приехали выбирать программы, вот и путаемся по конторам с утра.

Я машинально стал перебирать коробки с фильмами. Среди них было много маленьких с военной хроникой. Мелькали наклейки с названиями: «Парад войск в Гатчине», «Парад войск в Царском Селе в присутствии его императорского величества» и т. д. и т. п. Все это была съемка двух операторов — придворного фотографа Гана и Дорета.

— А что это ваш хозяин все говорит «несъедобно», «не то блюдо», «кушайте сами», у него что, несварение желудка, что ли? — вновь спросил я механика.

— Это у него в привычку вошло,— улыбнувшись на мои слова, проговорил он.— У него, видите ль, ресторан в городе, а окромя этого кинотеатр теперь. Вот это, значит, от ресторана-то и осталось.

— Что же он военную хронику отказывается брать? — спросил я словоохотливого паренька.

— Да, с этой хроникой заковыка вышла. Публика-то у нас рабочая,— немного замявшись и оглядывась, тихо продолжал он.— Вот экран-то немного и попортили, новый пришлось делать, стулья поломали.

Послышались голоса: низкий — Кару и высокий, скрипучий — толстяка. По виду оба были довольны результатом разговора.

— Вот теперь я свободен, можем поговорить,— протягивая мне руку, проговорил Кару.

— Между прочим, время завтрака, не пройти ли нам закусить? — посмотрев на часы, предложил он.

Кару, с которым в тот день я познакомился, был типичным представителем деляческой кинематографии дореволюционного периода. По своей внешности он напоминал борца тяжелого веса. Массивная, почти квадратная голова, на которой волосы торчали ежиком, коротко подстриженные усы и густые нависшие на глаза брови делали его похожим на бульдога.

Скобелевский комитет часто брал художественные фильмы у Ханжонкова, Ермольева, Тимана и у других фабрикантов. Все они имели свои прокатные конторы и использовали первые и вторые экраны в кинотеатрах Москвы и других городах. На долю проката Скобелевского комитета оставались экраны мелких кинотеатров, так называемых третьих экранов и часть провинциальных. Но и это, как впоследствии я узнал, приносило большой доход, который в большинстве шел в карман Кару.

Военная хроника, съемка которой была предоставлена исключительно Скобелевскому комитету, в начале войны шла во всех кинотеатрах страны. Но по мере нарастания революционного движения владельцы кинотеатров, боясь обструкции со стороны зрителей, отказывались ее брать.

Кару в смысле темных махинаций с прокатом фильмов был не одинок. Ему помогал Левошко. Этот красивый, видный мужчина (о таких говорили «паркетный дворцовый шаркун») имел в Петрограде большие связи, чем, кстати, и объяснялось получение всесильной бумаги за подписью барона Фредерикса.

Сокращение дохода от военной хроники, отсутствие первых и вторых экранов побудили Кару предложить Левошко начать собственное производство фильмов.

Конечно, это была забота не о раненых и увечных воинах, (чем призван был заниматься Скобелевский комитет), а прежде всего — о собственном бюджете.

Все эти темные махинации с прокатом фильмов отчасти выявились после Февральской революции. Но виновники не получили должного, успев исчезнуть с горизонта.

Мы вошли в ярко освещенный зал ресторана. Многие столы занимали компании военных. Было шумно, весело, слышался непринужденный

смех, плоские шутки, стук ножей, звон бокалов. Военные вели себя с бывшими в их компании дамами развязно.

В ресторане были и штатские, правда, немного. Это — спекулянты, поставщики на армию и прочая публика, так или иначе живущая за счет войны. Все они после Октября грязным потоком хлынули на юг, навстречу белым и иностранным интервентам. За их столами не слышно смеха, шума. Сидя по двое — по трое, склонив головы, перебрасывались они короткими фразами, иногда в их руках мелькали какие-то бумажки, иногда они пересаживались от одного стола к другому. Словом, здесь царствовала «деловая» атмосфера.

Я заметил, что Кару любезно раскланивается с кем-то за соседним столом. Я невольно обратил внимание на двух хорошо одетых мужчин. Один мне не был знаком, но вот другого где-то я видел.

— Скажите, Феликс Эдуардович, кто это?

— Вы разве его не знаете — это Альксне, наш самый уважаемый клиент, владелец... — и Кару назвал один из больших кинотеатров в Москве.

Вот тут-то я вспомнил, когда и где я видел этого самодовольного, по виду очень обеспеченного человека.

Это было в 1907 году. В то время я работал фотокорреспондентом.

Однажды, выйдя из редакции газеты «Русское слово», пройдя площадь Страстного монастыря (ныне Пушкинская) и биржу извозчиков, пошел по направлению Петровских ворот.

Недалеко от угла Тверской улицы, где была зеленная торговля, над входной дверью появилась наспех сделанная вывеска: «Синематографический театр Альксне».

На стене и забитых досками окнах висели от руки и безграмотно написанные плакаты:

«Сегодня самая новая программа — «Страшная драма в цирке», «Новые похождения Глупышкина». Спешите, спешите!»

«Новая программа парижского жанра — «Обманутый муж», «Сюзанне не спится», каждый день программа меняется».

«Спешите, спешите, вход 20 копеек. С программой парижского жанра 35 копеек. Спешите, спешите!!!»

После революции 1905 года такие кинотеатры росли, как грибы после дождя. Почуяв хорошую наживу, как когда-то при золотой лихорадке на Аляске, мелкие и крупные дельцы бросились в новую отрасль промышленности. Подобные люди ничем не брезговали, для них было одно важно: деньги, деньги. Они быстро богатели, затраченные небольшие суммы приносили огромные барыши.

Царская власть не препятствовала демонстрации пошлятины, подобной «парижскому жанру».

Время у меня было свободное, и я решил зайти посмотреть, чем угощают публику.

Прямо против входа был на скорую руку устроен прилавок, покрытый кумачом. За прилавком возвышалась тощая, длинная фигура в картузе, какой обычно носили в местечках Западной Украины. Как видно, это и был владелец кинотеатра — сам Альксне.

Из зрительного зала, отделенного от кассы портьерой, несся неистовый шум: «Давай парижский жанр, парижский жанр давай!» — кричала и топала ногами нетерпеливая публика.

Тощий субъект, не прожевав колбасу, спрятав остатки ее под прилавок, поспешно вскочил и застучал в стенку: «Адамка, Адамка, давай парижский жанр! Ты слышишь, давай парижский жанр!»

Подбежав к портьере и раздвинув ее, хозяин стал успокаивать продолжавшую бушевать публику: «Сейчас, сейчас, не шумите, господа, даем, даем!»

Было слышно как Адамка перестал вертеть аппарат (проектор работал не от мотора, а от руки) и стал закладывать парижский жанр.

Вновь застрекотал аппарат, послышался смех, плоские шутки, гоготание довольного зрителя.

Весь сеанс, включая «Страшную драму», «Похождение Глупышкина» и «парижский жанр», занял не более пятнадцати-двадцати минут.

Задыхаясь от духоты и вони, не досмотрев до конца, я выскочил из зала, а около дверей уже толпились новые зрители.

Все это я припомнил, и передо мной как живой встал Альксне, так не похожий теперь на когда-то тощего субъекта.

Подобная метаморфоза будет понятна, если сделать небольшой подсчет.

Новооткрыватель «золотого руна» кино мог не иметь капитала, надо было только обладать известной долей смекалки, изворотливостью, как говорят, «уметь брать быка за рога».

Проектор отпускался в долг. Прокат фильмов стоил гроши (своей продукции у нас совсем не было, демонстрировались фильмы преимущественно фирмы «Пате»). Помещение не претендовало на отделку, кино было новостью, а тут еще такое заманчивое название, как «парижский жанр», и публика валила валом. У Альксне вмещалось человек пятьдесят. Кладите на сеанс двадцать пять минут, в день их проходило, допустим, двадцать. Помножьте на количество в месяц, на год, вновь перемножьте на стоимость билета — и вам будет понятна та метаморфоза, которая происходила с людьми, подобными Альксне.

Истоки зарождения кино в России, производство фильмов, началось несколько позднее. Владельцы кинофабрик были люди некультурные, случайные, стремящиеся только угодить дурному вкусу зрителя да получить барыши. Так, один известный делец (я не буду называть его

фамилии) имел недалеко от Брянского вокзала дом терпимости; решив заняться более прибыльным делом, он закрыл его, а во дворе построил павильон и начал снимать фильмы.

Но я отвлекся от основной темы своего рассказа.

Прервав на полуслове разговор, не касающийся дела, Кару неожиданно обратился ко мне с вопросом:

— Как вы, Александр Андреевич, в принципе решили перейти от Тимана к нам? Надо решить сейчас.

— Вы, конечно, не знаете, Феликс Эдуардович, что я до кино работал фотокорреспондентом в газетах и журналах. Я молодой человек и ничего не имею против того, чтобы вновь заняться прежней профессией. Правда, моя семья против, но, во всяком случае, решать буду я сам.

— Но вам придется поехать в армию простым солдатом!

— Нет, ваши сведения не совсем верны, военные корреспонденты получают отсрочку при условии, если они политически благонадежны.

— Между прочим, какой ваш оклад у Тимана? — спросил у меня Кару.

— Триста рублей плюс десять копеек с полезного метра негатива,— ответил я.

— Мы подумаем, как увеличить эту сумму. В то же время возбудим ходатайство о вашем прикомандировании к Скобелевскому комитету. А теперь с вас магарыч...

На следующий день я зашел за Лариным, и мы поехали в ателье. Мрачное, жуткое впечатление произвело на меня место будущей работы. На скорую руку выстроенный стеклянный павильон метров в двадцать пять в длину, двенадцать в ширину. Убогие дощатые перегородки, дым от железной печки, горбатый пол.

Около печки, стараясь ее раздуть, возился старичок лет шестидесяти, маленького роста, с остроконечной бородкой и большими закрученными усами, с ермолкой на голове, в валенках, подпоясанный фартуком, который весь был в краске.

В одной руке он держал палитру с кистями, в другой — кочергу, старательно мешая ею в печке. Недалеко стоял мольберт с начатой картиной.

— Иван Аристархович, познакомьтесь, наш оператор,— и Ларин назвал меня.

— Вот хорошо, Коля, сейчас растоплю эту...— и прибавил довольно образное сравнение.— Выпьем чаю, закусим и раздавим по маленькой.

Иван Аристархович Суворов был крупным театральным художником, работал до переезда в Москву в провинциальных театрах.

Окончив с золотой медалью художественную школу, учился в Италии, по возвращении на родину, как часто бывает, случайно, проездом

был в Киеве. В местном театре заболел художник, театр готовил к постановке новую пьесу, предложили оформить спектакль Суворову. Работа соответствовала живому темпераменту Ивана Аристарховича и увлекла его.

Суворов обладал общительным характером, неистощимым юмором и энергией. В нем сосредоточились все лучшие стороны художественной богемы. Он был большой хлебосол, любил компанию и никогда от нее не отказывался. Любил в компании выпить и... поухаживать, несмотря на то, что имел молодую и интересную жену. Он одного не любил — когда ему задавали вопрос о его годах. Тогда он мрачнел, усы начинали дергаться, отворачивался от собеседника, обрывал его и на некоторое время мрачнел.

В тот же день я познакомился с первым русским художником объемной мультипликации В. А. Старевичем.

Старевич не имел специального художественного образования (он закончил гродненскую гимназию). Однако он был хорошим художником, прекрасно рисовал, писал маслом, темперой и акварелью. Занимался скульптурой, металлопластикой, выполнял работы в стиле русских старинных изделий. Много читал, хорошо знал русскую и иностранную литературу. Я никогда не видал его сидящим без дела. Он был остроумен, в его карикатурах всегда выражались не только внешняя похожесть, но и внутреннее состояние человека, особенности среды.

С окружающими Старевич был в высшей мере любезен, никогда не входил в какие-либо конфликты, споры. Он жил своей жизнью, миром своих интересов. Когда я с ним познакомился, ему было лет тридцать — тридцать два. Среднего роста, плотного сложения, с большой почти квадратной головой, редкими волосами. Его лицо напоминало сатира, каким его изображали художники эпохи Возрождения.

Старевича заинтересовала в кинематографии главным образом область мультипликации. По приезде в Москву он предложил Ханжонкову снять такой фильм. Ханжонков был хорошим коммерсантом, он учел, что затраты будут минимальны, а исключительный интерес публики к этому жанру принесет доход. Первый фильм, который Старевич снял у Ханжонкова, был «Стрекоза и муравей» по басне Крылова. Он имел огромный успех и долго не сходил с экранов.

После Февральской революции Старевич получил польский паспорт и уехал с семьей в Польшу, а потом во Францию.

Вскоре после моего прихода в Скобелевский комитет был принят еще один товарищ, актер Ивонин.

Жизнь среднего актера провинциального театра в то время была чрезвычайно тяжела. Великим постом все театры заканчивали сезон и закрывались. Актеры со всей страны направлялись в Москву в театральное бюро, где антрепренеры формировали новые труппы. Хорошо,

если сезон закончился благополучно, актеры получали за сезон полный рубль. Но многие антрепризы горели, бывали случаи, когда антрепренер, забрав деньги, бежал. Тогда вся труппа садилась на мель, голодала, продавала свои вещи и среди сезона ехала или шла пешком в Москву.

Во время войны многие провинциальные театры закрылись. Публика в театры не шла. Деньги с каждым днем дешевели, продукты дорожали. Вот в это время, среди сезона, в наш коллектив и пришел Ивонин.

Мы с Лариным в то время начали снимать небольшой фильм о вреде пьянства. Ивонин в фильме играл отца многочисленного семейства, который допился до зеленого змия. Сидит за столом с бутылкой водки, а из бутылки вылезает черт, прыгает по столу, дразнит пьяницу. Тот старается поймать его и не может.

В павильоне было холодно, сыро, стоял дым. Во время перерыва, вконец иззябший, главный исполнитель противоалкогольного фильма стремительно срывался с места и несся к спасительной печке, где его радушно принимал Иван Аристархович с рюмкой водки в руке. Из чувства солидарности присоединялись к ним и мы.

Старевич в это время заканчивал мультипликационный фильм «Как немец выдумал обезьяну». Сидит толстый немец, попивает пиво, делать ему нечего — вот он и решил выдумать обезьяну.

Старевич в первый раз применил оригинальный метод совмещения актера и мультипликации. От актера требовалось много труда и терпения. Надо было часами сидеть без движения, пока Старевич из пластилина лепил обезьяну и снимал по кадрам ее движение.

Примитивный по содержанию, но мастерски выполненный оригинальным методом фильм вызывал непринужденный смех зрителей. Особый успех выпал на долю обезьяны. Кукла была сделана с большой выдумкой, она как бы ожила в руках Старевича.

Вскоре от Тимана перешел в Скобелевский комитет Ворожевский и сын электрика К. Кузнецов (я взял его себе помощником).

Мы должны были ставить фильм под названием «Умер бедняга в больнице военной». На роль солдата, о горькой судьбе которого повествовал фильм, пригласили провинциального актера Н. Салтыкова.

Я не могу не остановиться на этой оригинальной, талантливой и самобытной фигуре. Салтыков, вне всякого сомнения, был одарен природой. Высокого роста, прекрасного сложения, с копной льняного цвета кудрявых волос на голове, с мягкими, но в то же время мужественными чертами лица, он являл собой прекрасный тип славянина. Это была буйная, темпераментная натура больших эмоциональных возможностей. Он был в своем роде анархистом в искусстве. Имея весьма посредственное образование, не стремился его углубить. Не читал, мало

интересовался вообще искусством. Играя в провинциальных театрах, он не встретил человека, который бы с ним серьезно занялся. Поэтому он часто повторял: «Шаляпина никто не учил». Он удачно сыграл несколько ролей, кроме того как режиссер поставил несколько фильмов. К сожалению, как это часто бывает у талантливых людей, Салтыков излишне увлекался водкой, что привело к печальному концу.

В конце зимы в Скобелевский комитет был прикомандирован художник Борис Александрович Михин.

В нашу среду, где никто не только не был на войне, но даже не служил в армии, он внес как бы дыхание самой жизни.

Не надо забывать, что мы все, прикомандированные к Скобелевскому комитету, были какими-то созерцателями далекой от нас войны, нарастающей революционной бури.

Я не знаю почему, возможно в силу того, что новый товарищ резко отличался от нас прямотой своих суждений, или где-то в глубине мы чувствовали перед ним неловкость за свое пребывание в Скобелевском комитете, но многие из нас встретили его холодно и отчужденно.

Зима подходила к концу, но, как часто бывает, еще стояли сильные морозы. В павильоне был собачий холод. Даже стоически переносивший его Иван Аристархович Суворов нахохлившись сидел около дымившей печки в маленькой комнате, где мы все собирались.

Вот в это время и состоялось наше знакомство с Борисом Александровичем Михиным. На его худой высокой фигуре была донельзя заношенная солдатская шинель, старая гимнастерка, которую украшали четыре георгиевских креста и значок Московского университета, на ногах — стоптанные сапоги, на голове — видавшая виды папаха. Словом, он являл собой типичную фигуру солдата-фронтовика.

Изнуренное, худое, несколько восточного типа лицо с глубоко запавшими глазами было выразительно и характерно.

Михин применил у Ханжонкова новую систему декораций, систему фундуса. До этого все декорации делались на подрамниках с натянутым холстом, на котором писали красками все то, что было необходимо по действию: бревна, если это была изба, имитацию обоев, окна и двери. Михин предложил заменить на подрамниках холст фанерой. Такая замена принесла большое удобство, декорация, поставленная на открытой площадке, на ветру не качалась, не «дышала» от прикосновения к ней. На фундус удобно было клеить обои, вставлять окна и двери. При съемках у Пате мы уже пользовались изобретением Бориса Александровича. Фактически эта система применяется теперь во всех киноателье.

Наступили весенние теплые дни. Дымная печка была заменена «центральным отоплением» — по-весеннему жарким солнцем, нагревавшим наш павильон.

Мы, как мухи после зимней спячки, зашевелились. Старевич начал ставить «Пана Твардовского», Ларин и я готовились к постановке фильма на военном материале. Вот в это время на нашем горизонте появилось новое лицо в виде некоей дамы из Петрограда. Она оказалась весьма энергичной особой и явилась к нам в сопровождении Кару. Из разговора мы узнали, что она хорошая знакомая полковника Левошко. Выяснилось, что у нее два сценария, написанных по пьесам, шедшим в Петроградском французском театре. В фильме должна была участвовать французская труппа. Поручили его ставить Ларину.

Для Ларина это было как удар грома среди ясного неба.

— Как я буду с ними говорить? Я не знаю французского языка! — растерянно бормотал он.

Дама, как у нас говорили, оказалась «чертом в юбке». Ее покровителем был не только Левошко, но и миллионер, владелец чайных плантаций Ушков.

Через несколько дней мы уже выезжали к нему в Крым, в имение «Форос». Он предоставлял нам свое имение, квартиры, питание и вообще все необходимое для съемок.

Итак, мы в Крыму. Наслаждаемся чудной весенней крымской погодой. Старик Ушков окружил нас полным комфортом. Едим четыре-пять раз в день. Стол ломится от вин и всевозможных закусок, изысканные блюда подают лакеи. Что касается съемок, у меня сложилось такое впечатление, что мы приехали сюда не работать, а просто отдохнуть. Я не мог тогда написать, что это был чудесный санаторий, только потому, что в то время их вообще не было в природе.

Снимаем в промежутках между завтраком, обедом и ужином. Ушков бывал на всех съемках, строго следя за тем, чтобы их не вели в часы принятия пищи.

Французы, очень славные и милые люди, вконец стали сибаритами. Ворожевский на прекрасном русском языке образно, выразительно начинает доказывать, что надо идти на съемку, а они ему показывают большие носы.

На наших глазах изящные французские актрисы превращались в русских матрешек — у многих из них глаза совершенно заплыли.

Лишь Ларин продолжал сражаться с препротивной мадам. Эти сражения были похожи на дебаты в Государственной думе — много воды, мало толку.

Во время одной из таких «бесед» мадам заявила, что она умывает руки, пишет письмо Левошко и разрешает нам делать все, что мы хотим.

Вскоре она уехала. Ушков вручил ей огромный букет роз, и она его расцеловала в обе щеки, была весела, благодарила за хорошо проведенное время. Но я думаю, что не только за это.

Когда я сказал Ларину, что и он должен бы преподнести ей цветы, тот ответил:

— Да, конечно, но я не нашел крапивы...

Меня все время интересовало, что за личность эта мадам, кто она такая? Рассказал мне о ней сам Ушков.

— Мы, Сашенька, с ней старые знакомые. Я знал ее, когда она выступала на сцене шансонеткой. Умная была девочка, с умом вела себя, скопила на домок.

С отъездом мадам атмосфера разрядилась, французы сами начали спешить закончить съемки, им предстоял длинный путь на родину.

Один симпатичный актер пересказывал мне и Ларину пьесы, мы старались из них что-то выжать. Но надежд было мало — содержание было неинтересным, пьесы представляли собой нечто среднее между комедией и фарсом.

Наконец съемки были закончены. Мы проводили французов, от души пожелали им счастливого пути. Славные были люди, простые, веселые, с особым, присущим только французам юмором. О них остались самые хорошие воспоминания.

А через несколько дней под звуки отдаленной орудийной канонады мы садились в московский поезд. Оказалось, что канонада была слышна от обстрела крымских берегов крейсерами «Гебеном» и «Бреслау».

Мы в Москве, крымская эпопея съемки двух фильмов с труппой французских актеров закончена. На мою просьбу отдать негатив в проявку лаборатории Пате Кару категорически ответил отказом и передал негатив в лабораторию Серано. Как и надо было ожидать, большое количество негатива в лаборатории было испорчено. Неопытный мальчик-лаборант намотал негатив на 40-метровые рамы, оставил их надолго при ярком желтом свете, вследствие чего негатив был завуалирован. Кроме этого начал проявлять негатив в позитивном проявителе вместо негативного. В результате вместо двух фильмов Ларин смонтировал один — «Отельная крыса». По существу, это был не фильм, а лишь иллюстрации к большому количеству надписей.



Третья прифронтовая линия

Незадолго до Февральского переворота, когда в связи с отступлением на фронте и общей разрухой в тылу политическая атмосфера все больше накалялась, мне пришлось поехать от Скобелевского комитета для съемки фильма на третью прифронтовую линию. Фильм был рассчитан на поднятие воинского духа в армии и рассказывал о герое — солдате русской армии, который повел за собой в атаку роту, за что был награжден георгиевским крестом и произведен в ефрейторы.

Сценарий был написан на скорую руку, а в массовых сценах, которые в фильме должны были занимать большое место, совсем не разработан. Но руководство комитета требовало скорейшей постановки

фильма, и все наши ссылки на сырой сценарий, на сложность съемок массовых сцен в условиях зимы не были приняты во внимание.

Наша небольшая группа выехала на фронт. Режиссер фильма был Ивонин, в прошлом, как это уже знает читатель, актер. Очень славный человек, которого жизнь, как видно, сильно потрепала. Главную роль героя-солдата должен был исполнять Н. Салтыков. Его старушку мать — М. Блюменталь-Тамарина. Кроме них в нашу группу входили неизменный Д. Ворожевский — помощник режиссера, я и мой помощник Костя Кузнецов.

Воинская часть третьей прифронтовой линии, куда мы приехали снимать массовые сцены, была расположена довольно далеко от города.

Огромные бараки, до отказа забитые людьми, были занесены снегом и имели унылый вид. Серые, обшарпанные и в большинстве своем явно больные солдаты еле передвигали ноги в длинных очередях около полевых кухонь под навесом, на пронизывающем ветру. Редко среди бородачей мелькало молодое лицо.

Царская Россия подбирала последние резервы, и плохо обученных, плохо одетых, без снарядов, гнала и гнала людей на фронт.

Командование нас встретило без особого энтузиазма, ему, как видно, было не до наших съемок.

Полковник, к которому мы явились с бумагами от Скобелевского комитета, имел болезненный вид — его землистого цвета лицо часто подергивалось вследствие контузии. Глубоко запавшие глаза смотрели на нас устало. На вид ему было лет пятьдесят.

Прочитав поданные ему бумаги, полковник молча и долго нас рассматривал.

— Комитет просит предоставить вам для съемок массовых сцен людей,— как бы с трудом проговорил наконец он.— В Москве, вероятно, понятия не имеют, куда вас командировали. У нас текучий состав, к нам присылают солдат из госпиталей, часто плохо вылеченных после ранений, болезней. Мы формируем маршевые роты для отправки на фронт, постоянных воинских соединений у нас нет... Не дело затеял ваш комитет, — помолчав, продолжал полковник. — Кому нужны ваши картинки? Не до них теперь.

Мы и сами начинали чувствовать, что попали не ко времени и не к месту.

В конце нашей беседы полковник устало махнул рукой и сказал, что отдаст распоряжение капитану, который окажет нам необходимую помощь в организации съемок, но при этом прибавил, что он вообще не надеется на успех нашей работы.

Короткий зимний день подходил к концу. Мела поземка, наметая снег, ветер уныло пел свою песню, стараясь пробраться за воротник. Мы шли мимо заснеженных бараков и серых солдатских фигур. Мария

Михайловна Блюменталь-Тамарина старалась не подать вида, что устала. И нашей первой заботой было устроить ее на ночлег поудобнее.

Под вечер мы все разместились по разным баракам, а Марию Михайловну устроили в соседней деревне, в хате у многодетной женщины — солдатки.

Мы с Ивониным остались в офицерском отделении барака, где жил капитан с еще двумя офицерами. Низкие потолки, слезящиеся стены, через которые свободно проходил ветер, небольшая керосиновая лампа над столом, железная печка, выбрасывающая при каждом порыве ветра дым, и несколько топчанов с матами — вот и все убранство офицерского жилья.

— Не красна изба углами, а красна пирогами, будьте как дома, господа,— сипел простуженным голосом капитан.

Он был невысокого роста, с нездоровой полнотой обрюзгшего лица, с основательным багровым носом, который прятался в пышные усы. Из-под нависших черных как смоль бровей выглядывали рачьи, навыкате глаза. Во всем давала себя знать его неунывающая натура, для которой главное — выпивка, а остальное трын-трава.

Первая его фраза, после того как он нас познакомил с двумя офицерами, сидевшими на топчанах, была:

— Господа, у нас гости из Москвы, а на дворе мороз, не мешает согреться. Степан, где тебя черти носят, бери судки и марш за обедом! А что будем пить? Коньяк, водку? Стой! Куда тебя черти несут! — заорал он на денщика, повернувшегося, чтобы идти.

Мы поспешили сказать, что у нас есть что выпить и чем закусить.

— Это неплохо, но имейте в виду, что лишнее никогда не мешает. Я не люблю, когда не хватает,— и он стал подробно рассказывать денщику, чего и сколько надо взять.

— Да считай звездочки на бутылках, не ошибись, я тебя знаю, растяпу!

Через час тесное помещение было до отказа набито. Пришел Салтыков с Ворожевским, подошли еще несколько офицеров, все молодежь, вероятно, недавно окончившая юнкерское училище.

На столе, покрытом «Московскими ведомостями», появилась батарея бутылок, колбаса в бумаге и прочая снедь. Вместо рюмок стаканы. На печке кипел огромный чайник, пар из которого смешивался с дымом от папирос.

С низкого потолка беспрерывно капало. Но на это никто не обращал внимания, беседа с каждой минутой делалась все оживленней, голоса громче. Одни офицеры уходили, подходили новые.

Словом, это был своеобразный пункт выпивки для всего офицерского состава части. А главой этого пункта несомненно являлся наш

капитан, неистощимый на анекдоты и ...на виртуозную матерщину. Его, по-видимому, не брала ни водка, ни коньяк, и только нос делался все краснее и краснее.

Салтыков что-то громким басом декламировал. В углу на топчане, свернувшись калачиком, прикорнул Ивонин. Ворожевский, оседлав убогий стул, старался доказать своим новым знакомым, что в войне главное — это уланы.

Я не выдержал и прилег на топчан, стараясь укрыться не только от стоявшего гвалта, но и от сквозняка и капели с потолка.

Когда я проснулся, в занесенном снегом окне брезжило серое утро. Первое, что я увидал, это бутылку с водкой и пустой стакан перед капитаном, сидящим за столом и с аппетитом поедающим колбасу.

— А, проснулись! Доброе утро! Вставайте, закусим да царапнем на скорую руку, а то мне пора.

От того, чтобы «царапнуть», я категорически отказался, сославшись на то, что утром не пью.

— Вот это совершенно напрасно, я вам скажу. Главное — заправиться с утра. Поверьте моему опыту.

Я не стал перенимать его опыт, а решил немного пройтись.

Серой пеленой раннего зимнего утра были одеты бараки, и такие же серые фигуры солдат, человек по пятьдесят, в разных концах площади проходили маршировку.

— Ряды сдвой, смирно! Ша-агом марш! — на разные голоса слышалась команда на заснеженном плацу.

Проходя мимо одного такого подразделения, я остановился. Командовал взводом молодой прапорщик, совсем еще безусый мальчик с румяным, скорее девичьим лицом, с какими-то наивно молочными глазами. Он старался отдавать команду басом, но его голос быстро срывался и переходил в высокий дискант. Солдаты все сплошь были бородачи, с испитыми, нездоровыми лицами. Они плохо слушали команду, ходили вразброд, путались. Вид у солдат был усталый, в них и тени не было от храброго воинства.

Вероятно, многие из них имели тех же лет сыновей, что и прапорщик, которых поглотил фронт.

Путались они не нарочно, не по злобе к этому юноше, почти ребенку, одетому в офицерский мундир, которого они должны были называть «ваше благородие».

Юный прапорщик терялся, нервничал, но чем больше он волновался, тем больше путались солдаты. Наконец, совсем сбившись, он сам начал путать слова команды.

И уж придя в полное отчаяние, он забыл, к кому обращается, и, чуть не плача, начал попросту просить:

— Господа, ну давайте, давайте, миленькие, ну еще раз, давайте!..

— Ваше благородие, зазябли шибко,— раздались голоса из сбившегося в кучу подразделения.— Погретца бы маленько.

— Что вы, что вы? — замахал руками прапорщик.— Увидит господин полковник.

Мне было жалко смотреть на измученных людей, на бедного мальчика-прапорщика, которым через несколько дней предстоит отправиться эшелоном на фронт. И кто знает, все ли они вернутся?..

Когда я возвратился в барак, капитан уже ушел. Ивонин с кряхтением поднимался с жесткого ложа.

— Ног не чувствую, совсем заледенели,— были его первые слова.

— Вы не знаете, где этот чертов капитан?

— Знаю, выпил стакан водки, доел остатки нашей колбасы, а теперь исполняет служебные обязанности.

От запасов, которые мы привезли с собой из Москвы, ровно ничего не осталось. Я попросил вошедшего в это время денщика достать что-либо закусить.

— А пить что будете?

— Как что — чай.

— А водки, значит, не прикажете? — И на лице у денщика появилось недоуменное выражение.

Через час мы вчетвером сидели за столом. Топилась печка, изредка посылая в помещение клубы дыма. Кипел чайник, отбивая крышкой тра-та-та.

На могучей фигуре Салтыкова прошедшая ночь почти не сказалась, только голос стал гуще.

Я ожидал, когда мои товарищи немного заправятся.

Для меня положение вещей было совершенно ясным: снять массовые сцены с окопами, штыковым боем, с переодеванием части массовки в немецкие костюмы, со стрельбой холостыми патронами, со взрывами и прочими атрибутами войны в данном месте было невозможно.

Я так и изложил свои соображения, когда все несколько отогрелись.

К моему крайнему удивлению, я встретил сопротивление со стороны Ивонина. Отчасти его поддерживал и Ворожевский, у которого после принятия спиртного всегда наблюдался съемочный зуд.

В конце разговора я понял, почему Ивонин так упорно настаивает на съемках. Это была первая картина, которую он должен был ставить. Неудача с этими съемками могла подорвать его режиссерскую репутацию. Так ничего и не добившись, я решил навестить Марию Михайловну.

Когда я вышел, зимний день вступал в свои права. Мороз усилился, ветер еще сильнее мел снег.

В дохе, в валенках выше колен, в шапке-ушанке, я был некоей «павой» среди встречных солдат в рваных шинелях с поднятыми куцыми

воротниками, в надвинутых на уши серых папахах. Большинство их проходило, еле повернув голову в мою сторону. Некоторые же останавливались, оглядывая меня с ног до головы.

Подняв воротник шубы, я старался как можно скорее выбраться из расположения бараков. В глазах встречного солдата-бородача мне виделся укор: «Ишь ты, здоровый, молодой, а в какую шубу запрятался! Тебя бы на войну, попробовать нашу солдатскую лямку да в окопах вшей покормить!»

Я шел с тяжелым чувством. По существу, я тоже был призванным, хотя и освобожден от несения службы в армии. Но благодаря своей работе в Скобелевском комитете, благодаря агитфильмам, которые я делал, я являлся вольным или невольным пособником отправке в костоломку войны этих измученных людей. Я обманывал их.

Возможно, это был только плод моего воображения. Не знаю. Но это ощущение долго меня не покидало.

Я застал Марию Михайловну окруженной ребятишками у ярко топившейся русской печи. Она рассказывала им сказку про Кащея Бессмертного.

— Сашенька, садись, я скоро кончу, а то детишки устали, да и спать им пора,— целуя меня в лоб, проговорила Мария Михайловна.

— Не! Нам рано спать. Бабушка, рассказывай! — хором запротестовали ребята.

— Как устроились, Мария Михайловна! Удобно вам было спать? Отдохнули?

— Спасибо, отдохнула, выспалась, хозяйка тетя Даша, заботливая, славная женщина, осталась одна, муж призван на войну, вот уже пол года ничего не имеет от него, боится,— наклоняясь к моему уху, шепотом говорила Мария Михайловна.— Может, убит или ранен или в плену. Четверо детей на ее плечах осталось, трудно в хозяйстве одной без мужа. В деревне одни женщины, старики да дети остались, а мужики все забраны на войну. Ох, как трудно управляться с хозяйством одним женщинам,— сокрушалась сердобольная Мария Михайловна.

— Бабушка, рассказывай! — остановили словоохотливую Марию Михайловну ребята.

— Сейчас, сейчас, экие вы нетерпеливые. Нате пососите пока леденцы,— и она каждого оделила конфетой.

— Посиди, Сашенька, я скоро кончу, пить кофе будем. Молоко у Дашенькиной коровы густое-прегустое, прямо сливки! И вот, увидел Кащей Бессмертный...

Вошла хозяйка, еще не старая женщина, но с преждевременными морщинами, глубоко избороздившими ее лицо. Она стала греметь ухватами, вынимая из печи огромный котел с водой.

— Мамка, не громыхай, дай послушать!

— Вы, пострелята, за целый день надоели бабушке. Гоните их, барыня! С самого утра не дают покоя старому человеку! — пожаловалась она мне.

— Что ты, что ты, Дашенька, нисколечко они мне не мешают,— и Мария Михайловна стала досказывать сказку.

— Завтра приходите опять, я вам новую расскажу,— оделяя каждого горстью леденцов и прощаясь с ребятами, говорила Мария Михайловна.

— Прощай, бабушка, спасибо! — на разные голоса кричали ребята, выбегая гурьбой из хаты.

После кофе Мария Михайловна не отпустила меня, и мы проговорили до обеда. Зажгли маленькую семилинейную лампу, которая слабо освещала довольно большую хату, люльку с полугодовалым ребенком, которую качала восьмилетняя сестренка, большую русскую печку, на которой, сладко посапывая, спали еще двое ребят. Остальная часть хаты — кровать под пологом и несколько составленных скамеек с сенником и белоснежными подушками, где спала Мария Михайловна, тонула в полумраке.

За окном мела вьюга, изредка от порывов ветра гремела в печке вьюшка, и казалось, что кто-то судорожно колотится в дверь.

Я с огромным удовольствием слушал рассказы Марии Михайловны о ее театральной деятельности, о встречах с крупными актерами, театральными режиссерами, о многих сыгранных спектаклях. Большую и сложную жизнь прожила Мария Михайловна, но, несмотря на преклонный возраст, не потеряла оптимизма. Она любила жизнь, и жизнь любила ее. Не только большое актерское, но и чисто человеческое обаяние сохранилось у нее до старости.

Возможно, сама обстановка — сумрак в хате, вьюга за окном, сидящая у края стола деревенская женщина с детской ветошью, которую она штопала, — вызывала в памяти Марии Михайловны образы сыгранных ею героинь — русских женщин из классических произведений Островского. В простых словах она раскрывала сложную работу над ролью, над внутренним формированием образа.

— Островский, когда писал свои пьесы,— говорила она,— видел живых людей. Поэтому у него каждый образ и живет глубокой правдой. Для нас, актеров, мало читать, мало понимать написанное драматургом, надо искать примеры живого, конкретного поведения. Только тогда сценический образ будет понятен, дойдет до зрителя. Внутренний мир образа порождает и его внешнее поведение.— И Мария Михайловна тут же рассказывала, где она черпала свои наблюдения над жизнью и людьми, когда работала над ролью.

Я понимал бесхитростное восхищение тети Даши, когда Мария Михайловна приводила слова из той или иной роли.

В эти минуты женщина оставляла работу и, подперев руками голову, как зачарованная, не отрывая глаз, смотрела на нее.

— И как это у вас хорошо выходит, ну прямо за сердце хватает,— утирая катившиеся из глаз слезы подолом юбки, говорила она.

В этот памятный вечер я узнал еще одну замечательную черту в характере Блюменталь-Тамариной. О ком бы она ни говорила, у нее все были хорошие, славные люди.

Всецело под впечатлением беседы с Марией Михайловной шел я к себе в барак.

Когда открывал дверь, меня чуть не сшиб с ног выскочивший оттуда денщик.

В комнате стоял дым коромыслом. Кроме постоянных обитателей, я увидел молоденького прапорщика, которого пожалел утром на плацу, и двух незнакомых мне офицеров.

— А, господин оператор, где вы запропастились? — начал капитан.— У нас крестины, юношу посвящаем в защитники царя и отечества!

На «защитнике царя и отечества» лица не было. Он еле сидел и был смертельно бледен. Говорить он не мог и только болезненно мычал. В руках у него был недопитый стакан водки, и он старался под общий хохот его опорожнить.

Это ему не удавалось, и наконец он свалился с табурета.

— Степан, Гончаренко! — заорал капитан. — Вытащите господина прапорщика да натрите ему хорошенько уши снегом,— распорядился он, когда вбежали два денщика.— Вот маменькин сосунок, с двух стаканов окосел!

— А на кой черт вам надо было связываться? Только компанию портит,— проговорил, слегка окая, незнакомый мне прапорщик.

Это был щегольски одетый молодой человек лет двадцати трех— двадцати четырех, склонный к полноте, с нахальным и самодовольным лицом, с лихо закрученными небольшими усиками. На голове заломленная папаха не из обычной смушки, а, видно, из дорогого барашка. Он был на взводе.

Второй прапорщик, сидевший в стороне на топчане, как видно, не принимал участия в общей пьянке.

Как только несчастного мальчика выволокли из барака, компания вновь начала пить, а капитан принялся рассказывать очередной скабрезный анекдот.

Я, предварительно отрекомендовавшись, подсел к одиноко сидевшему прапорщику. Он тоже назвал себя.

Борода и усы делали его старше, чем он был на самом деле, и придавали его лицу что-то отдаленно знакомое. Чем больше я в него всматривался, тем больше убеждался, что где-то я его видел. Но где?

— Вспомнил, вы мне напоминаете студента в картине Я. Колиниченко «Перед обыском».

— Ах вот что! — усмехнулся мой новый знакомый.— А вы угадали, я действительно бывший студент.

Слово «бывший» он произнес как-то особенно.

Мы разговорились. Он только что вместе с прапорщиком, который мне показался несимпатичным, вернулся с фронта, куда сопровождал очередной эшелон.

Глухо закашлявшись, он распахнул шинель, и я увидел на его груди два «Георгия», один — солдатский, другой — офицерский.

— Вы что, нездоровы? — спросил я его.

— Нет, здоров. Но иногда дает знать сквозное ранение.

— Простите за вопрос, но почему не подадите по болезни в отставку?

Он не сразу ответил, а окинув меня испытующим взглядом, медленно проговорил:

— Не время. Я должен быть в армии.— И тут же перевел разговор, спросив, что мы предполагаем снимать, заинтересовался сюжетной линией фильма.

Я пожаловался на рыхлый сценарий.

— Не в этом главное,— заметил он,— а в том, что все усилия правящей верхушки поднять дух армии путем любой агитации — это тщетные попытки с негодными средствами.

От дальнейшего разговора отвлек нас шум за столом.

Прапорщик, который мне так не понравился, развалясь на табуретке, скверно ругал своего денщика, который, ползая по полу, собирал деньги, по-видимому брошенные хозяином.

— Безрукая скотина, деньги не можешь держать, когда их тебе дают! — и за этим последовал целый фонтан сквернословия.

— Ваше благородие, вы сами их бросили,— поднявшись с полу, оправдывался денщик, лет сорока мужчина, с слегка сутулой спиной и большими узловатыми руками. Вся его крепкая фигура изобличала недюжинную силу, а смелые серые глаза спокойно и пристально смотрели в лицо прапорщику.

Независимость денщика окончательно помутила пьяный рассудок прапорщика.

— Повтори, сволочь, что сказал! Завтра же на фронт пойдешь, мерзавец!

— Я там был, ваше благородие! — ответил денщик.

От сильного удара в ухо у денщика свалилась папаха.

Его лицо под слоем загара сделалось смертельно бледным, руки сжались в кулаки, он готов был броситься на прапорщика.

Мы вскочили. Офицер, сидевший рядом со мной, схватил прапорщика, занесшего руку для вторичного удара.

От сильного рывка прапорщик отлетел в сторону.

— Офицер, стыдно! — проговорил мой новый знакомый.

Прапорщик силился подняться с пола.

— Пшел вон, болван, — капитан повернул денщика и вытолкнул его за дверь.

Наконец прапорщику удалось подняться с полу. Шатаясь и матерясь, он силился выхватить из ножен шашку. Его удерживали двое собутыльников, которые были пьяны не меньше его.

— Господа, господа, не надо ссоры! — и капитан вырвал из рук прапорщика шашку.

— Мир, лучше выпьем за мировую. А вам не надо было ввязываться в эту историю,— обратился он к моему знакомому.— Денщик держал себя вызывающе.

— Но офицер не имел права бить солдата, господин капитан. Это прежде всего человек!

— Хорошо, хорошо, спорить не будем, лучше выпьем на мировую,— и капитан, разлив водку в стаканы, протянул один моему знакомому.

— Вы хорошо знаете, господин капитан, что я не пью,— ответил тот и, отстранив стакан, направился к двери.

За время работы в Скобелевском комитете мне не однажды приходилось бывать в компании офицеров, но такого беспробудного пьянства и бесшабашной разнузданности я не видел. Я вышел вслед за прапорщиком.

Не успели мы пройти нескольких метров, как услыхали поспешные шаги.

— Ваше благородие, разрешите вас поблагодарить.

Я оглянулся и увидел того самого денщика, которого ударил прапорщик. Он был без шапки — она так и осталась в бараке.

— За что?

— Если бы не вы...— он замялся,— господин прапорщик ударил бы меня еще раз!

— Ну а ты тоже ударил бы его?

— Так точно, ваше благородие.

— А ты знаешь, что за это тебя бы расстреляли?

— Так точно, ваше благородие, знаю. Вот за это я вам и буду благодарен по гроб своей жизни. Вовек буду вам благодарен,— добавил он.

— А ты, брат, решительный! Где работал до войны? Женат, имеешь детей?

— На Брянском заводе, слесарем. Женат, двое детей у меня, ваше благородие.

— И все-таки ударил бы господина прапорщика?

— Не стерпел бы, ваше благородие, если бы не вы!

У меня не было сомнения, что он так бы и поступил.

— Благодарить меня не стоит, а сегодня постарайся не попадаться на глаза прапорщику. Завтра я переговорю с капитаном, чтобы он прикомандировал тебя денщиком ко мне, хорошо?

— Чего же еще лучше, ваше благородие, спасибо вам!

— Кто такой прапорщик, который ударил солдата? — спросил я, когда мы пошли.

— Коротко отвечу — хам! Более подробно — сынок богатого фабриканта. Вы недавно у нас, но думаю, что даже за такой короткий срок могли многое увидать и понять! А теперь скажите, нужны ли ваши агитационные фильмы и какая в них польза, когда разложена не только верхушка, но и рядовой состав командования? — добавил он, прощаясь со мной.

Мне не хотелось возвращаться в барак, в атмосферу кабака. И я решил пойти к Марии Михайловне, а если можно, заночевать там. В деревне не было огней, стояла мертвая тишина, и только изредка слышалось тявканье собак. Когда я подошел к хате, где жила Мария Михайловна, с радостью заметил в окошке слабый свет .

— Кто там? — отозвался на мой стук ее голос.— Батюшки, Сашенька, что случилось? — забеспокоилась она, впуская меня в хату.

Я вкратце рассказал, что произошло в бараке.

— Бедный, бедный мальчик, они его могут совсем уморить! — сетовала Мария Михайловна, жалея молоденького прапорщика, которого так беспощадно спаивали.

Когда же рассказал инцидент с денщиком, она вскочила и в сильном волнении забегала по хате, повторяя:

— Ах, безобразие, бить человека, да еще старше себя. Что у нас, крепостное право, что ли? Не было меня, я бы ему показала, как бить человека, я бы ему показала!

— Да что вы убиваетесь, милая барыня, у них завсегда так,— послышался голос проснувшейся хозяйки. — Вот и мово тоже, верно, утюжили. Начальство — не перечь, значит!

— Да как же это возможно, что ты, милая Дашенька, бить взрослого человека, да еще офицеру?

...Утром я проснулся от веселого потрескивания дров в русской печи и бульканья кофейника на спиртовке.

Когда сели завтракать, вбежали ребятишки с криком:

— Бабушка, бабушка, к тебе идет очкастый дядька!

Вошел Ворожевский, взглянув на меня, проговорил:

— Мы тебя ищем со вчерашнего вечера, а ты вот где!

— Садись и ты, Митя, с нами.

— Что же у вас там происходит, батюшка? Ребенка спаивают водкой, дерутся, бьют взрослых людей! — вновь переживая рассказанное мною, волнуясь, говорила Мария Михайловна.

— Помилуйте, Мария Михайловна, я ничего не знаю! В чем дело?

— Я Мите дорогой все расскажу, его вчера не было. Пей, Митя кофе, грейся — и пойдем.

— Некогда, Мария Михайловна, нас ждет капитан! У нас будет совещание по поводу съемок.

Вскоре мы вышли. Было ветренно.

На Ворожевского было жалко смотреть. Следуя отчасти столичной моде, а вернее, по своему легкомыслию он поехал в легком пальто, в лаковых полуботинках с галошами и, в довершение, в неизменном котелке. И это при двадцатиградусном морозе!

Он не шел, а летел, придерживая рукой котелок, готовый ежесекундно соскочить с головы.

— Где это вы запропали, господин оператор? Водка согреется, а мы застынем, — встретил меня капитан.

Вся наша группа была в сборе.

— Итак, господа, приступим к «Совету в Филях»! — разливая водку по стаканам, продолжал капитан.

Ивонин, поминутно сморкаясь и чихая, начал подробно излагать содержание всех сцен, которые мы должны были снимать. Но почти каждое наше требование вызывало возражение капитана.

— Людей выгоним сколько угодно, а вот винтовки...— замялся капитан,— их у нас маловато, да и не все стреляют. А на кой черт вам взрывы, что вы без них не можете обойтись?!

Когда ему объяснили, что предварительно окопы противника обстреливаются из артиллерии, а затем лишь бросаются в атаку солдаты, он спохватился и тут же предложил:

— В городе есть оружейный магазин, купите порох и устраивайте ваши взрывы, если они вам так нужны. Несколько штук немецких касок, шинелей, вероятно, найдем, но чтобы одеть большое количество солдат...— и капитан отрицательно замотал головой.

В конце нашей беседы выяснилось, что настоящих окопов нет, и капитан думал, что для киносъемок их можно сделать просто из снега; колючей проволоки также не было.

На этом «совет» закончили.

Посмотрев печальным взглядом на пустую бутылку, капитан быстро исчез, сославшись на службу.

— Как ваше мнение? — обратился я после всеобщего длительного молчания к Ивонину.— Вам, как режиссеру, первое слово.

— Я, право, не знаю,— замялся Ивонин.— У вас у всех больше опы-

та. Но боюсь, в комитете могут сказать, что я как режиссер не справился с постановкой моего первого фильма.

— Если нельзя снять массовые сцены, то мы сможем снять хотя бы сцены с Марией Михайловной и Салтыковым,— предложил Ворожевский.

— Каково ваше мнение, Александр Андреевич? — обратился ко мне Ивонин.

— Мне кажется, нам здесь вообще делать нечего, а сцены с Марией Михайловной и Салтыковым мы можем снять под Москвой не хуже, а значительно лучше, чем здесь.

Ивонин, как утопающий за соломинку, ухватился за предложения Ворожевского и плачущим голосом доказывал, что будет лучше снять хотя бы эти сцены, чем приехать в Москву без отснятого материала.

Для меня было ясно, что из этой затеи ничего не получится, и я решился действовать, правда, не ознакомив предварительно с моим проектом товарищей, чтобы не вызвать ненужных споров. Я один пошел на переговоры с полковником.

Вечером, забрав с собой чихающего и кашляющего Ивонина, я отправился к Марии Михайловне. Оставлять его в холодном, насквозь продуваемом бараке было опасно, и я надеялся, что добрая душа Марии Михайловны сумеет найти способ помочь.

Я не ошибся. Через полчаса, обнаженный по пояс, Ивонин сидел около печки, а Мария Михайловна и Дашенька усиленно натирали его горячим скипидаром.

Детишки с интересом наблюдали не совсем обычную для них картину.

— Сильнее, сильнее три, Дашенька, три до полной красноты,— говорила Мария Михайловна, сама стараясь изо всех сил.

— Барыня, будя, он и так стал красный, как бурак.

— Вот это хорошо. Устала? Отдохни, я одна разотру.

— Мария Михайловна! — взмолился Ивонин,— вся шкура слезет!

— Не надо болеть, а шкура, батюшка, будет, были бы кости. А теперь прими-ка аспирин да выпей горячего чаю с малиной. Завтра посидишь у меня, все и пройдет,— говорила Мария Михайловна закутанному в тулуп Ивонину.

— Завтра у нас съемка, Мария Михайловна.

— Никаких съемок не будет,— безапелляционно заявила она.

— Вы что же, целую аптеку с собой возите? — показывая на стоящие на столе бутылки, коробки с порошками, горчичники и термометр, спросил я.

— В поездку всегда беру с собой. Мало ли что, заболею сама или кто из товарищей. Народ пошел хилый, всякая хворь быстро пристает.

На следующий день погода выдалась съемочная. Яркое зимнее солнце до боли в глазах заливало снежную равнину, ветра не было, хотя мороз усилился.

Но Мария Михайловна так и не пустила больного Ивонина на улицу, как ни настаивали он и Ворожевский.

На следующий день погода стояла по-прежнему хорошая, и Ивонин, вопреки желанию Марии Михайловны, все же настоял на съемке. Мы стали собираться.

Вошел Ворожевский. Вид у него был растерянный. Даже не поздоровавшись, он вытащил из кармана какую-то бумагу.

— Телеграмма,— сказал он убитым голосом и зачитал нам текст: «Получена телеграмма командования невозможности предоставить съемку массовых сцен возвращайтесь Москву».

Каждый из присутствующих телеграмму принял по-своему. Ворожевский усиленно протирал пенсне. Ивонин, хотевший в это время чихнуть, так и остановился с открытым ртом.

— Ну вот и хорошо,— заключила Мария Михайловна,— значит, вместе поедем в Москву.

— Как же это получилось, ничего не понимаю? — развел руками Ивонин.— Вам что-нибудь ясно? — обратился он ко мне.

Что я мог ответить? Пришлось выкручиваться.

— Ясно одно. Полковник не берет на себя ответственность обеспечить съемку, тем самым он и с нас снимает ответственность, это понятно из телеграммы.

— Да, но это так неожиданно,— бормотал обескураженный Ивонин.

— Какой чудесный сегодня день, немного морозно, но это даже хорошо. Теплей одевайтесь, Мария Михайловна! — весело говорил Салтыков, входя в хату вместе с клубами морозного воздуха. Он был в поддевке, валеных сапогах, на голове — шапка, а в руках — гармоника.

— В Москву едем,— унылым голосом прервал веселое настроение Салтыкова Ивонин.

— Как — в Москву? А съемки?

— На, прочти,— протянули ему телеграмму.

«И-и-о-о», — заныла гармоника в руке Салтыкова.

— Как же так? Так все было хорошо — и вдруг в Москву?!

— Что же хорошего-то, батюшка, находишь? Сплошное пьянство, людей убивают, драки; в какой-то вертеп попали, а ты говоришь — хорошо! — говорила Мария Михайловна.

На следующее утро вновь мела вьюга.

У Дашиного крыльца стояло трое саней. Окруженная ребятишками, нас провожала тетя Даша. И надо было видеть, с какой сердечностью и теплотой прощалась она с Марией Михайловной.

— И какая была для нас радость, милая барыня, уж такая вы задушевная да добрая! — говорила Дашенька, обнимая и целуя по русскому обычаю крест-накрест закутанную и такую маленькую перед ней Марию Михайловну.

— Ну прощайте, прощайте, слушайтесь вашу мамку! — целуя ребят, наставляла их Мария Михайловна.

— Прощайте, бабушка, спасибо за гостинцы!

Когда мы поравнялись с околицей, я оглянулся и увидел все еще стоящую Дашу, окруженную ребятами.

Ворожевский в следующих за нами санях весь ушел в ворох сена, а поверх котелка был укрыт то ли каким-то ковром, то ли дерюгой. Только поблескивали стекла пенсне.

С большим трудом и только благодаря любезности коменданта вокзала, который оказался большим поклонником таланта Блюменталь-Тамариной, поздно вечером удалось устроиться в переполненном поезде.

Сидя в вагоне, я смотрел на уныло сгорбившуюся фигуру Ивонина, который все еще, невзирая на медицину Марии Михайловны, чувствовал себя плохо. Я понимал его удрученное состояние, и невольно у меня возникало сомнение в правильности моего тактического шага.

Я постарался еще раз абсолютно объективно проанализировать реальную возможность съемок в условиях, в которые мы попали.

Съемки основных сцен, которые мы должны были произвести здесь, являлись не только весьма сложными в условиях зимы, но и требовали большого количества людского состава, костюмов немецких солдат и офицеров, имитации взрывов от снарядов, наличия двух видов окопов — немецких и наших.

Могли ли мы на данной базе все это выполнить?! Конечно, нет! «Совет в Филях», как назвал его капитан, с достаточной выразительностью показал всю несостоятельность этого задания.

Безусловно был прав полковник, когда при первом свидании указал на невозможность организации съемок.

Логика подсказывала, что я поступил правильно. Но оставалось какое-то неприятное чувство, что действовал я обособленно от товарищей.

Одним словом, наше возвращение в Москву было мало веселым. Унылое состояние Ивонина, усиленное к тому же нездоровьем, не проходило, и даже Салтыков утратил на время свое всегда приподнятое настроение: ему так хотелось сыграть героическую роль.

Наша милая Мария Михайловна, уставшая от поездки, толкотни и шума, свернувшись комочком, уснула на единственном матраце, укутавшись с головой пледом.

Поезд шел медленно, часто подолгу стоял на станциях, то пропуская воинские эшелоны, то запасаясь дровами для паровоза.

Станции были забиты поездными составами, а вокзалы — солдатами, выстраивающимися в огромные очереди около титанов с кипятком.

Наконец на третьи сутки, поздно ночью, мы прибыли в Москву.

Наше ателье мало чем отличалось от барака, тот же холод, сырость. И все-таки это дом.

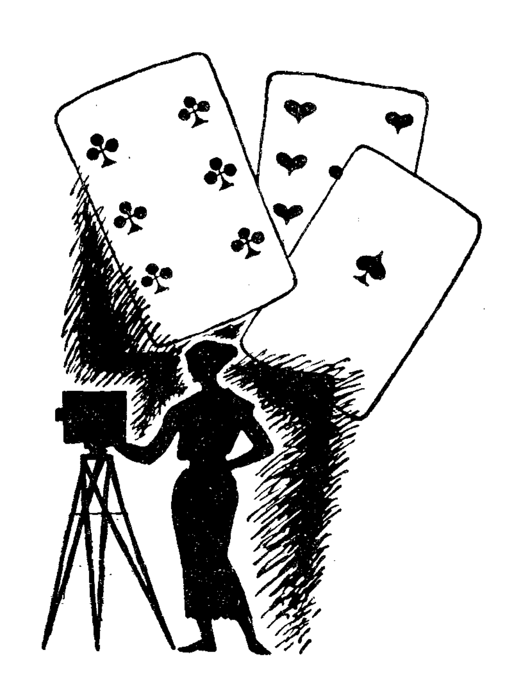
Через пару дней мы с Ивониным начали снимать небольшой фильм.

Я был вполне доволен, во-первых, тем, что Ивонин получил самостоятельную постановку фильма, а во-вторых, что вся история с военным фильмом не имела никаких осложнений.

Мы снимали, жили своей кинематографической жизнью и были далеки от политики.

Но события назревали, и мы постепенно начали чувствовать, что старому монархическому строю наступает конец.

Произошли Февральские события, а осенью грянула Великая Октябрьская социалистическая революция, которая разметала нас всех кого куда.



Десятая муза

Я хочу рассказать об одном характерном периоде из жизни кинематографистов — о «Десятой музе».

Возможно, мне возразит удивленный читатель: вы ошиблись, в древней мифологии было только девять муз! Но поверьте, «Десятая муза» была! Да, да, она жила, рожденная Февральским переворотом, хотя существование ее было недолгим, она захирела и зачахла. Ее бесславную кончину ускорил Великий Октябрь.

Но чтобы для читателя было понятно возникновение «Десятой музы», я должен напомнить об обстановке тех дней, которые следовали за февралем 1917 года.

Переворот совершился. Царя не стало. Но остались буржуазия, капиталисты и помещики, те классы, на которые опирался монархический строй. Военная разруха в стране не только не прекращалась, но, наоборот, усиливалась с каждым днем.

Временное правительство, состоящее из представителей капиталистов, фабрикантов, помещиков, эсеров и меньшевиков, не нашло среди своих членов более подходящей фигуры на пост главы правительства, чем Керенский. Правительство Керенского, верное принципу солидарности буржуазии, упорно продолжало войну, хотя по всему фронту стихийно возникало братание между нашими и немецкими солдатами.

Как одержимый метался Керенский по фронту, стараясь угодить своим хозяевам, призывая фронтовиков продолжать войну. Но ему не помогали ни военная шинель, ни поза Наполеона, ни истерические выкрики: «Война до победного конца!»

В ответ слышался миллионный голос истерзанных и измученных войной солдат: «Кончай войну!.. Сам иди в окопы вшей кормить...» И расползалась солдатская масса по необъятным просторам страны.

Москва, так же как и вся страна, жила необычной жизнью. На фабриках, заводах и в учреждениях проходили собрания рабочих и служащих. Наряду с экономическими требованиями к хозяевам все чаще и чаще на рабочих собраниях слышались возгласы: «Мира, хлеба, свободы!»

Несмотря на холод и дождь, на площадях стихийно возникали митинги, выступали юркие меньшевики, краснобаи эсеры, доказывая необходимость продолжения войны.

Помню митинг у памятника Пушкину. Оратор забрался на постамент, стараясь удержаться, цеплялся за чугунные ноги поэта. Долго, захлебываясь, доказывал необходимость воевать до победного конца. Из толпы собравшихся неслись негодующие голоса, заглушая жидкие хлопки котелков, шляп и бобровых воротников.

Через окружающую памятник толпу пробирается солдат-фронтовик; на голове рваная папаха, на худой фигуре мешком висит вся в пятнах грязная шинель, за плечи на обрывке веревки перекинута тощая котомка. Лицо худое, серое, все заросшее щетиной.

— Эй, соловей! Слазь! Заткнись, не морочь головы!..— И, видя, что слова не помогают, солдат потянул оратора за ногу, и, как тот ни упирался, сдернул с постамента.

Говорить не умеет, не в пример предыдущему, но что скажет — как огнем опалит.

— Воевать, говоришь? А за что воевать-то, товарищи?! Он вам не говорил? Так я вам скажу! За фабрикантов, за то, чтобы они наживали капиталы на народном горе, на войне, да жирели! Так, что ли? Вы послушайте, что говорят большевики, что говорит товарищ Ленин!..

— Долой! Долой! Большевики с Лениным немцам продались! — послышались отдельные выкрики сторонников Временного правительства.

— Давай! Давай, браток! — зашумела толпа, заглушая их.

— Вот ты,— и фронтовик показал на стоящего впереди дородного гражданина,— у тебя на шубе-то вишь какой воротник, да и мурло, что луна! Почему ж ты кричишь: «Война до победного конца!» — а сам не идешь на войну, других посылаешь? Я вот сам-то был на войне, два раза ранен, подлечат малость, да опять идти в окопы. А товарищ Ленин да большевики говорят, войну надо кончать, заводы отдать рабочим, а землю — крестьянству! А то — иди за них воевать, а они будут на войне капиталы наживать! Не будет евтого!! — И рубил с плеча, только щепки летели.

Притихла толпа, слушает, не расходится, несмотря на моросивший дождь.

Меня увлекали эти своеобразные митинги. Я внимательно слушал, правда, слабо разбираясь во многих политических вопросах, но одно было ясно: война уносила миллионы человеческих жизней, несла болезни, страшную разруху, причиняла неисчислимые бедствия стране. С ней надо было кончать.

Собрания и митинги проходили и в среде работников искусства. И здесь спорили о войне и мире, о деятельности Временного правительства, о линии большевиков.

Особенно острыми были споры при организации профессиональных союзов. Меньшевики и эсеры всеми способами старались протащить в руководство профсоюзов сторонников Временного правительства и тем самым ослабить политическое влияние большевиков, которое с каждым днем все возрастало.

Нечто подобное наблюдалось и в кинематографии. На общих собраниях обсуждался вопрос о создании единого профессионального союза, в который должны были войти все работники кино, в том числе режиссеры, художники, сценаристы, актеры и операторы. Однако вскоре выявилось принципиальное расхождение между большой армией рабочих и служащих, занятых в кинопромышленности, и творческими работниками, которые не хотели ставить вопрос об экономической борьбе с кинопредпринимателями. Эту тенденцию поддерживали, естественно, и предприниматели, которым это было на руку. Все эти «профессиональные споры» были не чем иным, как проявлением классовой борьбы, которая иногда принимала весьма курьезные формы.

Штабом таких совещаний среди творческих работников было в то время кафе «Бом».

Я хочу несколько подробнее остановиться на этом заведении, потому что оно некоторым образом связано с возникновением «Десятой музы». Да и само кафе «Бом» стоит того, чтобы о нем вспомнить, так

как оно, как и некоторые его посетители, было типично для того времени.

Кафе принадлежало некоему Радунскому — клоуну, любимцу московской публики, выступавшему со своим партнером под псевдонимом Бим и Бом. Радунский — Бом оказался не только талантливым актером, но и предприимчивым человеком. Он учел свою популярность среди публики, широкий круг знакомых театральной Москвы и открыл на Тверской — наискось от магазина Елисеева — кафе.

Кафе сразу же приобрело популярность среди актеров, художников, литераторов и кинематографистов. На столах под стеклами появились прекрасно исполненные шаржи на актеров, писателей, карикатуры на политические темы.

Особенно возросла популярность кафе после Февральского переворота. Здесь поощрялись свободные споры и дискуссии на темы искусства. Позади кафе было довольно обширное помещение, где вечером проходили собрания и дискуссии ультралевых направлений в искусстве. На стенах появлялись картины кубистов, экспрессионистов, имажинистов и прочих «истов», которым, вероятно, и сами авторы не могли придумать названий.

Кафе жило двойной жизнью. Вечером, перед закрытием, приходили женщины легкого поведения, появлялись молодые люди с подрумяненными лицами и крашеными губами, флонировали, раскачивая бедрами, безусые юнцы в узких, обтягивающих фигуру брюках. Все они ненадолго задерживались в кафе и проходили в следующие помещения.

Однажды вечером и я остался в кафе и решил посмотреть, что там будет происходить.

В полутемном, душном зале было довольно много народу. Среди публики за столиками я узнал нескольких знакомых: Церетели из Камерного театра, несколько кинематографистов. С ними женщины неопределенных профессий, какие-то темные дельцы, и вообще вся накипь, которая выползла после переворота.

На небольшом возвышении — некое существо, судя по платью женщина. Ни молодая, ни старая, фигура как сушеная вобла, из-под короткой юбки торчат худые колени. Волосы коротко острижены, в ушах — баранки огромных серег.

Стараясь придать глазам томное выражение, поэтесса медленно обводит взглядом присутствующих:

— Я прочту вам сегодня свое новое стихотворение — «Я жажду».

Медленно, монотонно как зубная боль, на одной скрипучей ноте поэтесса начинает читать...

Мое тело трепещет от страсти!
Дай мне губы свои я упьюсь
Ароматом весны!

В самых, по ее мнению, патетических местах стихотворения она переходит на завывание, отчего на ее худой гусиной шее веревками вздуваются вены. Она мечется по сцене, простирает оголенные в перстнях руки к слушателям и заканчивает свое стихотворение призывом к любимому не покидать ее. Раздается несколько жидких хлопков; поэтесса в изнеможении садится, закуривает папиросу.

На смену ей выходит молодой, небрежно одетый человек. Своим видом он напоминает одесского биндюжника с Молдаванки. Нечесаные лохматые волосы разметались, как копна сена от ветра. Он не трезв и не пьян, но на ногах держится довольно уверенно.

Широко расставив ноги в стоптанных грязных ботинках, приняв небрежную позу, он сиплым голосом заявляет, что прочтет свое стихотворение, написанное не для всех, а лишь для тех, кто стоит за пролетарскую поэзию, отвергая хлюпающую, пошлую, буржуазную.

Я не берусь передать содержание его стихотворения, думаю, что самая искусная стенографистка не смогла бы его записать. Это был набор каких-то бессмысленных фраз, искаженных понятий. Не были они и метафорами. Некоторые из них еще остались в памяти: «На железном ходу, по черному небу от злости красно-зеленое катится солнце», или: «Поезд, харкающий дымом», или: «У девки ядреной с завода не зенки, а две доменных печи пылают!..»

Это было жалким, нелепым и бессмысленным подражанием поэзии Маяковского, его стихам, которые непримиримо бичевали буржуазный строй, осмеивали его мораль.

Закончив свое бредовое стихотворение под аплодисменты всего зала, с самодовольной улыбкой гения, понятого толпой, закинув голову и засунув руки в карманы штанов, поэт прошел в зал.

С меня было довольно, я встал, чтобы уйти, когда объявили, что выступит известный критик и писатель граф Амори.

Я знал, что есть некий граф Амори — сценарист бульварной пошлятины, который писал для Дранкова и других мелких халтурмейстеров так называемые сценарии: «Любовные похождения госпожи В.», «Маруся отравилась», «Сонька Золотая ручка». После февраля он начал писать сценарии на псевдореволюционную тематику: «В лапах двуглавого орла», «Георгий Гапон» и другие.

Но я знал, что Амори не был писателем, не был и литературным критиком. Вне всякого сомнения, он не был и графом, как некто «граф Худой», написавший в 1905—1906 годах бульварный роман «Понедельник», пародию на «Воскресение» Л. Н. Толстого.

Я смотрел на эту обшарпанную фигуру «графа», «писателя» и «критика», похожего на подпольного адвоката от Иверской часовни, одетого в старый, поношенный, возможно, с чужого плеча или из костюмерной фрак, на его помятое одутловатое лицо, на то, с каким апломбом

он говорил перед сбродом далеких как от поэзии, так и от жизни людей.

Он поливал грязными помоями русскую классическую поэзию — Пушкина, Лермонтова, Некрасова и других поэтов прошлого века.

Он цитировал некоторые строки из бессмертного пушкинского «Евгения Онегина», противопоставляя им только что прочитанное поэтом: «На железном ходу, по черному небу от злости красно-зеленое катится солнце!» В этом бессмысленном нагромождении слов он видел зарождение новой, пролетарской поэзии.

У меня было сильное желание схватить со стола горшок с цветами и запустить ему в голову.

В тот вечер я не знал и не мог предугадать, что подобное ультралевое направление даст свои ростки и в кинематографии, затормозив развитие подлинного реалистического искусства.

В дальнейшем — не знаю, входило это или нет в программу вечера,— в конце зала послышался шум, смех и аплодисменты. Головы присутствующих повернулись в сторону идущей к эстраде женщины, закутанной в плед.

Шумная компания молодежи заняла всю эстраду. Женщина, закутанная в плед, встала рядом с Амори.

Немного постояв, она сбросила с себя плед и отшвырнула его ногой.

Она была абсолютно нагая. В чем мать родила! Лет двадцати трех, никак не больше.. Через плечо перекинута лента с надписью: «Долой буржуазный предрассудок — стыд! Да здравствует свободная любовь!» Волосы распущены, глаза от кокаина неестественно расширены, движения порывисты.

Шум и крики: «Браво, браво!» — потрясли зал. Все бросились к эстраде.

Постояв некоторое время без движения, женщина заметалась по эстраде и что-то начала говорить, но что — из-за шума в зале разобрать было невозможно.

На пол летели столы, стулья, слышался звон разбитой посуды. С плотоядными, перекошенными лицами люди, толкаясь и сшибая друг друга, лезли вперед.

Я с трудом пробрался среди неистово гогочущей толпы к боковому ходу и выскочил во двор. У меня было такое ощущение, как будто я вырвался из сумасшедшего дома. Несмотря на дождь, я долго ходил по пустынным улицам, взволнованный той пошлостью, которую слышал и видел в тот вечер в заднем помещении кафе. Именно это кафе «Бом» было центром дискуссий творческих киноработников по вопросу о профсоюзах.

Главным организатором и вдохновителем сопротивления вступле-

нию людей творческих профессий в единый профессиональный союз работников кино был некто Никандр Васильевич Туркин.

В прошлом — юрист, с развитием русской кинематографии он стал писать сценарии и даже ставить фильмы у Ханжонкова. В то время, о котором я пишу, он был довольно одиозной фигурой, а по своим убеждениям — реакционер. Заодно с ним был и режиссер В. К. Туржанский, который вскоре после Октябрьской революции эмигрировал за границу.

Большинство участников собраний поддерживали точку зрения Валентина Туркина. На одном из совещаний за стаканом кофе у «Бома» было избрано правление будущего Союза, в количестве двадцати одного человека. Председателем союза был избран Н. Туркин, от операторов — Л. Владимирский, Г. Лемберг и я. С этого совещания он стал называться Союзом художественной кинематографии.

Так — несколько необычно — совершилось основание первого, хотя и псевдопрофессионального Союза работников кино.

После избрания правления Н. Туркин, В. Туржанский и В. Висковский развили бурную деятельность. Было снято большое помещение в Камергерском переулке, рядом с Художественным театром, где открылось кафе «Десятая муза». Нашелся пройдоха-ярославец на роль заведующего кафе, наняли повара, обслуживающий персонал, купили инвентарь и оборудование.

Откуда взялись на все это деньги? Оказывается, Ермольев, Ханжонков, Харитонов и другие крупные владельцы кинофабрик ссудили небольшую сумму на поддержание новорожденной «Десятой музы».

Открытие нового кафе — детища союза — прошло в торжественной обстановке, с участием некоторых особо уважаемых меценатов, с пышными речами, под звон бокалов. Но на первом же заседании правления встал вопрос о деньгах. Было решено брать на съемки только актеров — членов союза; и потек жалкий ручеек от скудного актерского заработка эпизодников, групповиков и массовиков в кассу союза, а вернее, в «Десятую музу». Только кинозвезд да премьеров не тронул этот ручей — на них этот закон не распространялся.

Но «Десятая муза» оказалась требовательной музой, она не могла жить на одни членские взносы. Расход превышал доход. Надо было возвратить то, что взяли взаймы. Крепко задумалось руководство — что делать? Наконец на одном из заседаний правления, когда все мрачно сидели, не находя выхода из финансового затруднения, председатель заявил: «Эврика! Есть выход! Карты! Будут карты, будут и деньги!»

Раздались протестующие голоса: «Как — карты?! Это что же, творческий союз превратить в карточный притон?»

Правление резко разделилось на две группы. Большинство было за предложение Туркина, меньшинство — против. В числе оппозиции были Валентин Константинович Туркин, племянник Туркина — председателя, художник Ильин, которого мы прозвали «Христос в шляпе» за его бороду, усы и неизменную, всю в сальных пятнах шляпу, которую он никогда не снимал, некто Шнейдер, не то сценарист, не то помощник режиссера, любитель поговорить по любому поводу, и я, органически не переваривающий картежную игру.

Лидером оппозиции был В. К. Туркин. Он, так же как и его дядя, не пошел по юридической части, а стал сценаристом. По своему характеру и убеждениям он резко от него отличался и был человеком прогрессивных взглядов, пылким и темпераментным оратором, говорил долго, но хорошо, все повышая и повышая голос. Остановить его выступления мог только Туркин-старший. «Валентин, довольно! Кончай! Чепуху несешь!» — грубо обрывал он его. И тот, как школьник от сердитого окрика учителя, замолкал и остальную часть заседания сидел молча, мял портфель и нервно курил.

Но на этот раз Туркина-младшего было невозможно остановить. Как лошадь, закусившая удила, он не видел свирепых взглядов дяди, не слышал его сердитых окриков.

— Вы хотите в творческий союз внести карточный разврат! Превратить союз в игорный дом? — искренне возмущаясь, весь красный от негодования, кричал Валентин Константинович.

Выступление лидера противников карточной игры вызвало ответную бурю среди защитников зеленого поля.

Взаимные страсти и выпады двух партий с каждым мгновением нарастали. И тщетны были потуги председателя успокоить собравшихся.

— Товарищи! Господа! У меня предложение! — прорвался среди общего крика голос Туржанского.— Карточную игру разрешить! Но только при кафе «Десятая муза».

— Итак, союз при кино, при союзе — кафе, при кафе — клуб с картами! Гениально! — съехидничал Ильин.

Шум в правлении был настолько необычен, что несколько раз приоткрывалась дверь и выглядывала лисья физиономия заведующего кафе.

Я не буду передавать все выступления за и против. Заседание правления союза начинало напоминать стадион, когда зрители болеют каждый за свою футбольную команду и в выражениях не стесняются.

Друг против друга сидели Туркин-дядя и Туркин-племянник. Дядя был возмущен поведением племянника и бросал на него гневные взгляды. А тот в свою очередь под косыми взглядами дяди сердито мял портфель и раскачивался, что служило верной приметой сильного воз-

буждения. Было ясно: буря неминуема. Так оно и случилось. Не дав закончить Висковскому, племянник вскочил и все свое негодование обрушил на своего дядю:

— Вы понимаете,— волнуясь, в повышенном тоне обратился племянник к дяде, — что, предлагая ввести карточную игру в союзе, вы делаетесь идео-логи-ческим врагом!

— Что ты сказал? Повтори! — в свою очередь вскочил Туркин-дядя.

— И повторю! И-де-о-ло-ги-чес-ким и беспринципным врагом! Вот кем!

— Мальчишка! Щенок! Да как ты смел! — стуча по столу кулаком, кричал взбешенный Н. Туркин. Я был уверен, что за этим последует неминуемая потасовка. Заседание было прервано, и присутствующим стоило больших усилий успокоить обоих родственников.

В этот знаменательный вечер большинством голосов при четырех — против и пяти воздержавшихся было принято такое решение:

1. Организовать при Союзе РХК клуб коммерческой игры в карты.

2. К игре в коммерческие игры допускать исключительно действительных членов Союза РХК.

3. Предоставить право дежурному члену правления союза в каждом отдельном случае разрешать члену союза под его личную рекомендацию допустить в помещение клуба одного гостя.

4. Выделить для клуба специальное помещение.

5. Организацию клуба возложить на членов правления союза тт. Висковского, Бонч-Томашевского и Добжанского.

Предложить вышеуказанным товарищам разработать устав клуба и представить его на утверждение правления Союза РХК в трехдневный срок.

Этот вечер имел еще одно последствие, но уже личного характера. Я уверен, что заседание правления для Валентина Константиновича Туркина было переломным моментом в его отношении к дяде. Да иначе и быть не могло, они были диаметрально противоположны не только по своим характерам, взглядам на искусство, но главное, по своим политическим убеждениям.

С этого момента союз окончательно потерял свой облик профессионального союза и превратился в обычный клуб дурного пошиба. Картежная игра, как и предполагали инициаторы, приносила солидный доход. Вскоре одной комнаты оказалось мало, ее расширили за счет зала общих собраний. За карточными столами с «железкой», появились под видом гостей всевозможные киноспекулянты, мелкие хозяйчики. Нередко игра продолжалась до утра. Бывали и скандалы. А пронырливый заведующий кафе под видом баржома подавал вино и водку. «Десятая муза» процветала, а союз окончательно терял свой авторитет.

Чтобы поддержать в глазах общественности значение союза, как организации творческой, изредка устраивались общие собрания членов союза. Но они ничего не могли решить.

А прошлые решения игнорировались самым беззастенчивым образом.

Так, например, 20 марта союз послал Керенскому телеграмму-требование о запрещении грязных, порнографических фильмов, спекулирующих на революции. Но это был лишь красивый жест. Даже многие из числа членов правления союза спокойно продолжали снимать подобные фильмы. А когда исполком Моссовета выразил протест против выпуска клеветнического антиленинского фильма, правление Союза РХК не сочло нужным присоединить к нему свой голос, хотя и знало об этом протесте.

Гвоздем же собраний союза была, например, дискуссия, может ли режиссер Гардин, как предприниматель, продолжать оставаться членом союза, так как после ухода от Тимана он организовал с Я. А. Протазановым собственное кинопроизводство.

На этих собраниях одной из нападающих сторон на Гардина был Висковский. Он, как большинство одесситов, обладал неистощимым юмором, не лишен был остроумия, за словом, как говорят, в карман не лазил. Его выступления на собраниях всегда были темпераментны, но не глубоки по содержанию.

Гардин, наоборот, был всегда спокоен и не реагировал даже на такие резкие выпады Висковского, когда тот доказывал собранию, что он, Гардин,— фабрикант, предприниматель и эксплуататор актеров, волк в овечьей шкуре, попавший в профсоюзную овчарню.

Гардин тоже не стеснялся в сравнениях, но говорил с усмешкой, как говорят взрослые с ребенком.

— Вы, Висковский,— как звонарь, который бухает в колокол, не заглянув в святцы. Вы говорите, что я фабрикант, эксплуататор и волк в овечьей шкуре. А доказать это не можете! Фильмы я ставил у Венгерова по особому с ним соглашению, как режиссер!

— Да, но негативы фильмов у вас, а не у Венгерова! Почему, я вас спрашиваю? — начинал горячиться Висковский.

— У меня была такая договоренность с Венгеровым. А когда организовали «Десятую музу», я предложил передать негативы фильмов в собственность союза.

— Вы — старый хитрец! На тебе, боже, что мне не гоже! — не сдавался Висковский.

— Правильно! Верно! — слышались голоса в зале.

— Неверно, товарищи! Неправ Висковский!

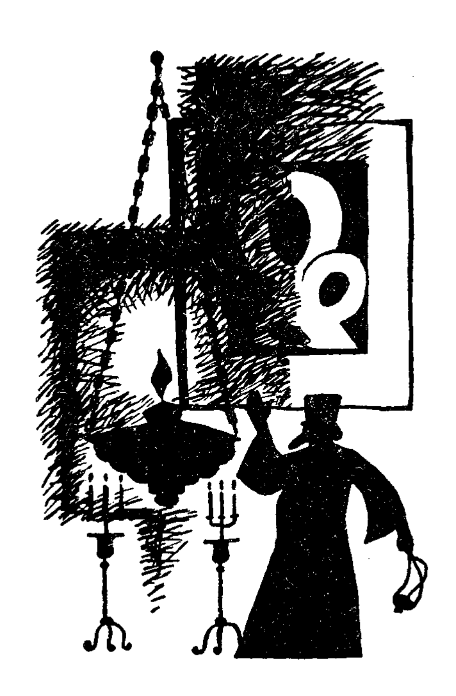
И вновь начиналась сказка про белого бычка.

Подобное собрание для присутствующих было довольно занима-

тельным, и каждая удачная фраза спорящих вызывала смех и шутки. А когда время подходило к битве на зеленом поле, выходил один из старшин клуба и предлагал закончить собрание.

Так мы и не могли окончательно решить, может ли Гардин оставаться членом союза или нет!

Так бесплодно влачила «Десятая муза» свои дни и вечера еще в течение нескольких месяцев. Но с введением карточной системы на продукты питания она тихо прекратила свое существование, так и не успев войти в сонм древней мифологии. Только немногие помнят о ее далеко не блистательном прошлом.



„Поп Панкрат"

Одним из самых напряженных для неокрепшей Советской республики был 1918 год. Иностранная и внутренняя контрреволюция перешли к ожесточенной борьбе против Советской власти. Летом и осенью начали активные действия белогвардейские генералы: на Северном Кавказе — Деникин, на Дону — Краснов, в Сибири — Колчак. Вильгельм, используя сложившееся трудное положение, двинул свои войска на Украину. Бывшие наши союзники в войне с Германией захватили огромную часть территории России. Вокруг Советской республики все более замыкалось вражеское кольцо.

Как муравьи в разоренном муравейнике, металась буржуазия. Керенки потеряли всякую ценность. На черной бирже у Покровских во-

рот спекулянты покупали, продавали иностранную валюту — доллары, франки, фунты стерлингов, меняли их на золото, бриллианты, фамильные ценности.

Все больше и больше ощущался недостаток продуктов, росли очереди. Жизнь в городе постепенно замирала.

Замирала и кинематография. Закрылись кинофабрики, кинодельцы бежали, захватив самое ценное из оборудования, остальное же припрятав «до более благоприятного времени». Притаились и мелкие киножучки.

По городу, как зловонный дым, ползли слухи, один нелепее другого. Духовенство всех вероисповеданий и толков агитировало против Советской власти, против большевиков. В то время только в одной Москве насчитывалось, как говорили в старину, сорок сороков церквей, несколько монастырей с большим количеством монахов и монашек. Церковь владела огромными богатствами, накопленными в течение веков.

Первые декреты, направленные Советской властью против церкви,— отделение церкви от государства, упразднение в школах преподавания закона божьего, объявление церковнослужителей нетрудовым элементом — лишали духовенство огромных доходов.

В ответ на это белое и черное духовенство повело агитацию с амвонов церкви против Советской власти, доказывая, что Советы «не от бога, а от дьявола».

Зародившаяся в этот период у председателя Московского кинокомитета Н. Ф. Преображенского мысль поставить антирелигиозный фильм была чрезвычайно своевременной. Но где же взять сценарий, режиссера для постановки фильма, актеров? Профессионалов-кинематографистов не найти: большинство разбежалось, а те немногие, кто остался, под разными предлогами отказывались от участия в этой постановке.

В Кинокомитете, созданном из людей, верных делу партии, но не имеющих никакого опыта в кино, Преображенскому также не на кого было опереться в постановке агитфильма. И Преображенский решил: он, большевик-коммунист, не остановится перед трудностями, он сам поставит фильм. «Нет сценаристов — сам напишу сценарий. Нет режиссера, что ж делать, досадно,— сам буду режиссировать. Актеры отказываются играть в антирелигиозном фильме — сам сыграю! Но фильм должен быть!»

Так сложились обстоятельства, вынудившие Николая Федоровича Преображенского выступить в трех лицах в постановке «Попа Панкрата».

Помню свое впечатление от первого посещения Кинокомитета. В вестибюле огромная фигура медведя с подносом в лапах; широкая мраморная лестница ведет на второй этаж.

Холодом и пустотой веет от огромных комнат лианозовского особняка. За простыми столами — закутанные фигуры сотрудников; в одной из комнат пробивают стенку для проектора.

Голые стены, не увешанные, как бывало в прокатных конторах, плакатами, казалось, с недоумением смотрели на новые, необычные для особняка лица. Не было сутолоки клиентов, нагруженных мешками с фильмами, да и сам воздух помещения скорее напоминал сырой подвал, чем киноконтору.

Помню также первое впечатление, которое на меня произвел Преображенский.

Он был невысокого роста, с большой пролысиной на голове, с давно не стриженными волосами. Одет в русскую косоворотку, на ногах стоптанные порыжевшие сапоги. На поясе висел большой маузер в кобуре, который болтался из стороны в сторону, мешая при ходьбе. Если бы не грозный вид маузера, его можно было принять за сельского учителя из церковно-приходской школы.

В кабинете Николай Федорович не сидел; обладая кипучим темпераментом, увлекшись к тому же новизной дела, он стремительно носился по особняку. Первое время мы Преображенского просто боялись и, увидя его в коридоре, срывались с места и неслись в противоположную сторону. Да и он смотрел на нас, операторов, с недоумением, не понимая, очевидно, почему мы ничего не делаем и сидим не за столами, а на подоконниках.

Читая однажды приказы, которые вывешивались на стенке, я узнал, что в производство запущен фильм «Сказка о попе Панкрате» по сценарию Преображенского; режиссер фильма — Преображенский; роль попа Панкрата исполняет Преображенский; съемка фильма поручена оператору Левицкому.

«Три Преображенских, не много ли?» — подумал я и решил ехать на фабрику.

Киноателье, перешедшее в наше ведение от бывшего Скобелевского комитета, находилось в Петровском парке, на Масловке. Заведовал киноателье мой товарищ по Скобелевскому комитету Б. Михин. На фабрике было всюду холодно и сыро, кроме одной комнаты Михина, где топилась маленькая печурка с выведенной в форточку трубой.

— Что за сценарий «Поп Панкрат»? Кто такие Преображенские? — задал я вопрос Михину.

— Во-первых, не Преображенские, а Преображенский — председатель Кинокомитета,— уточнил Михин,— он сам мне звонил.

— Но он незнаком с кинематографией, не был даже актером! — все еще недоумевал я.

— Подожди, он скоро должен прийти, тогда и выясним,— невозмутимо ответил Михин, набивая трубку махоркой.

Вскоре пришел Преображенский. Михин собрал небольшое совещание, на котором кроме нас троих были еще художник Козлов, неизменный помреж Ворожевский и председатель месткома.

Николай Федорович прочел нам сценарий, если вообще можно назвать сценарием тот краткий конспект либретто, что мы услыхали.

Сюжет будущего фильма заимствован из известной басни Демьяна Бедного «О попе Панкрате, о тетке Домне и явленной иконе в Коломне». По форме же сценарий был примитивен и написан в виде рассказа.

В ходе совещания мы в своих высказываниях поддержали идею создания антирелигиозного фильма, но прямо указали Преображенскому на примитивность сюжета и выразили сомнения в целесообразности брать на себя и режиссуру фильма и исполнение главной роли.

Нашу критику Преображенский воспринял как некий скрытый саботаж, нежелание ему помочь. Он назвал ряд фамилий литераторов, режиссеров и актеров, к которым обращался, и все, по его словам, под тем или другим предлогом не соглашались.

— Что же, по-вашему, я должен отказаться от постановки фильма? Саботируют ваши кинематографисты! — волнуясь, с негодованием закончил он.

Мы долго сидели, говорили, взаимно оспаривая друг друга, но, к сожалению, к общему соглашению не пришли, каждая из сторон осталась при своем мнении. Однако Преображенский был начальством, мы — подчиненными; съемки назначены через два дня.

Первой декорацией по настоянию Преображенского решили ставить внутренность церкви, где должна была быть снята массовая сцена отречения попа от бога, его первая антирелигиозная проповедь, под воздействием которой одна из старушек тоже начинает агитировать за отрицание бога.

Когда Ворожевский спросил, сколько собрать статистов, Преображенский, не задумываясь, ответил:

— Думаю, не менее человек двести — триста.

— Триста?! — воскликнул Михин, бережливый и расчетливый до мелочи хозяйственник.— Да вы знаете, во сколько обойдется такая массовка? Тысяч двенадцать!.. Откуда у комитета такие деньги, когда вы не можете выплатить зарплату за прошлый месяц? Хватит пятидесяти человек!

Спорить не пришлось, экономика победила.

На роль старушки пригласили известную актрису Л. Сычеву, неоднократно исполнявшую главные роли в фильмах.

На следующий день ставили декорацию. Съемка фильма «Сказка о попе Панкрате» пробудила от сонного состояния ателье. Николай Федорович развил бурную деятельность и сам бегал по всем помещени-

ям. За ним носился Ворожевский, вероятно, впервые ассистировавший такому беспокойному режиссеру; несмотря на холод, весь его красный нос был в испарине. Через два дня декорация церкви была готова.

Надо отдать должное художнику с постановщиками и Ворожевскому, которые в трудных условиях 1918 года сумели придать декорации полное впечатление внутренности церкви с алтарем, амвоном, паникадилами со многими свечами и лампадами.

Ворожевский достал полное облачение для попа Панкрата. К съемке все было готово.

Наступил день съемки, день, который я помню и сейчас. Была середина марта, от солнечных лучей в павильоне не становилось теплей, только усиливался туман.

Преображенский, одетый в ризу, беспокойно ерзал на стуле, пока гример наклеивал ему бороду и надевал парик.

Когда грим был закончен, мы не могли без улыбки смотреть на нашего руководителя. С бородой, длинными волосами из-под камилавки, с кадильницей в руке, он выглядел героем гротесково комического плана и даже отдаленно не соответствовал типу священника, который мог бы отрешиться от религиозных убеждений и призвать прихожан с амвона церкви последовать его примеру.

Когда автор Преображенский, он же — режиссер Преображенский, довольный, смотрел в зеркало на актера Преображенского, махавшего кадилом, к нему подошла Сычева с вопросом:

— Вы мне, батюшка Николай Федорович, расскажите, что я должна делать?

— Вы стоите, товарищ Сычева, в церкве, молитесь, кланяетесь в землю... — бодро начал Преображенский.

— Так-так, поняла!.. А потом что?..

— Вначале... я служу... — уже запинаясь продолжал режиссер,— понимаете, что-то вроде обедни. А после моего обращения к прихожанам, когда я их призову отказаться от религиозного дурмана... вы первая, поняв, что заблуждались, сами начинаете убеждать граждан последовать вашему примеру. Как видите, сцена сложная, ее надо провести с большой силой! Вы меня понимаете, товарищ Сычева?

— Нет, я что-то не совсем понимаю! Вначале молюсь, кладу поклоны, а потом начинаю кричать, что бога нет!.. Так, что ли, я вас поняла?

— Совершенно верно!

— Да она что, эта старуха, дурочка, что ли?

— Что вы! что вы! — замахал кадилом Преображенский.— Наоборот, она неглупая женщина, хоть и религиозная. Этот перелом у нее

был вызван тем, что поп Панкрат, будучи священником, сам отрекся от бога.

— А он что, рехнулся, что ли, ваш поп Панкрат?.. Говорите, что вначале служил обедню, а потом так вот сразу стал большевиком?

— Не большевиком, а атеистом! — поправил ее Преображенский.— Впрочем, вам все будет понятно, когда я обращусь с речью к народу. А сейчас надо идти на съемку.

Я поставил аппарат на общий план сцены церкви. Показал Николаю Федоровичу границы кадра. Разместил статистов. Включил осветительные приборы. Отсыревшие в них за зиму угли горели желтым светом, то трещали, то шипели, как обозленные кошки.

От репетиции сцены Преображенский категорически отказался, говоря что без нее будет более правдоподобно.

Отведя меня за декорацию, Сычева шепотом спросила:

— Расскажите хоть вы, что за сцена, в которой я буду сниматься. Я ничего не поняла, что он мне говорил...

— Я сам пока плохо понимаю! Там видно будет! — ответил я.

Преображенский имел весьма отдаленное представление о церковной службе, но, помня лишь несколько слов из когда-то слышанного, не терялся и повторял их снова и снова. Он бодро ходил по амвону, усиленно кадил образам, повторяя нараспев что-то несуразное.

Я не знаю, что напихал в кадило Ворожевский — это была его тайна,— только дымило оно отчаянно. После каждого взмаха клубы дыма окутывали Преображенского.

— Пла-ва-ющим-м, пу-тешест-ву-ющим-м, плен-н-ым-м алил-лу-й-я, алил-лу-й-я, алил-лу-й-я,— высоко задирая голову с козлиной бородкой, фальцетом заливался Николай Федорович.

А потом истошным голосом затягивал:

— Со свя-ты-ыми-и упо-ко-о-ой!.. Господи по-ми-лу-уй, госпо-ди помилу-уй.

Благолепие службы иногда нарушалось чиханьем и кашлем молящихся, окутанных клубами дыма. И только раз сам поп Панкрат, взяв особенно высокую ноту, не выдержал и смачно чихнул.

Иногда он, повернувшись к статистам, кадил им под самый нос и нараспев выводил: «Кре-с-ти-те-сь, то-ва-рищ-и-и, кла-ня-й-те-сь!» Но статисты и так старательно клали поклоны, зарабатывая свои сорок рублей керенками.

Наконец Сычева, не вытерпев и задыхаясь от дыма, взмолилась:

— Да уберите, ради бога, вашу коптилку, сил нет больше терпеть!

Закончив таким образом своеобразную обедню, Преображенский остановился и, заложив за спину кадило, которое все еще продолжало чадить, начал проповедь. Если, «служа обедню» и махая кадилом, Пре-

ображенский нес чепуху, то начало его антирелигиозной проповеди было логично, осмысленно и освещено страстью искренней убежденности.

Но... коробка пленки в сто двадцать метров подходила к концу, и я, к большой досаде оратора, прервал съемку.

Переменив кассету, я взял новую съемочную точку, чтобы в кадр вошли несколько спин статистов, поп Панкрат и старуха — Сычева.

Преображенский, горя нетерпением продолжать проповедь, нервничал.

— Надо навести на фокус,— объяснял я.

— Какой фокус? Зачем он нужен? Давайте снимать без него! — заволновался Преображенский.

На помощь пришел Михин, который долго и подробно рассказывал Николаю Федоровичу не только что такое наводка на фокус, но также и почему я меняю съемочные точки и делаю укрупнения.

В последующих съемках у нашего актера появилась даже особая любовь к крупным планам, и он меня спрашивал, крупно ли я его снимаю.

Не менее сумбурно, чем в первый день, проходили и следующие съемки, хотя в помощь себе Преображенский взял режиссера А. Аркатова.

Когда все было закончено, надо было негатив проявить и напечатать позитив. Я знал, что лаборатории не работали: не было топлива. Скобелевскому комитету проявлял негатив и печатал позитив некто Теодосиадис, у которого была небольшая лаборатория.

Он приехал в Россию молодым много лет назад и работал в греческом магазине на бывшей Никольской улице, торгующим губками.

Учтя бурное развитие русской кинематографии, предприимчивый приказчик нашел компаньона с небольшим капиталом и открыл кинолабораторию. Немного освоив незнакомое в начале дело, он довольно скоро сумел освободиться от компаньона и остался единственным владельцем лаборатории.

Вот к нему я и обратился.

Теодосиадис встретил меня одетый в шубу и шапку. Вид у него был испуганный: он знал, что я снимаю с председателем Кинокомитета, который ходит с маузером на поясе.

Когда я объяснил цель моего прихода и попросил проявить и напечатать снятый материал, Теодосиадис в испуге замахал руками:

— Что вы, господин... виноват, товарищ Левицкий!.. В лаборатории холод, химических продуктов нет, некому ни проявлять, ни печатать — лаборанты ушли в армию.

Почти во всем он был прав. Но я не мог поверить, что не было химикатов.

Что было делать? Я видел его испуг и понимал его состояние: грек по национальности, буржуй, предприниматель, жаждущий как можно скорее уехать с семьей от большевиков на родину, он верил в те слухи и басни, которые распространяли про большевиков не только явные враги, но просто досужие кумушки.

Я стал доказывать ему нецелесообразность отказа от проявки материала. В качестве аргумента привел следующие доводы:

— Ваш отказ в обработке снятого материала, господин Теодосиадис, могут счесть за явный саботаж! А это знаете чем грозит?.. Я вам от души не советую отказываться от этого заказа.

— Да-да, я понимаю! Но кто будет проявлять? Лаборантов-то нет. Я не умею проявлять! — растерянно бормотал Теодосиадис.

— Я сам буду проявлять. Вот мы и выйдем из тяжелого положения.

Мое предложение — самому проявлять негатив — как видно устраивало Теодосиадиса. Испуг и холод первой встречи начал постепенно проходить.

— Если так, пожалуйста! Вся лаборатория к вашим услугам! Химикаты... — замялся Теодосиадис,— на проявку немного найду.

В лаборатории оказалась одна монтажница, моя старая знакомая по работе у Пате, одинокая женщина. Дома у ней был холод, и она осталась помогать жене Теодосиадиса, у которой было двое детей.

И вот мы вдвоем начали готовиться к проявлению негатива. Были мобилизованы все отопительные приборы в виде керосинок, примусов, из дому я принес большую паяльную лампу. Скоро проявочная от гула примусов и паяльной лампы стала похожа на цех завода, от чада было трудно дышать. Ко всему этому примешивался пар из больших эмалированных ведер с водой.

Вначале Теодосиадис относился к нашей возне пассивно, но потом и он включился в работу, хотя пользы от этого было немного.

Вскоре я был им приглашен на чашку кофе. Извиняясь, что все комнаты вследствие холода закрыты и приходится жить в одной, он повел меня в свою квартиру при лаборатории.

В довольно обширной спальне, где кроме двух больших кроватей стояли две детских и масса другой мебели, а в углу горела большая керосинка «Грец», был накрыт стол с изрядным количеством закусок и графином с водкой.

После нескольких рюмок водки, убедившись, очевидно, в том, что, снимая с Преображенским, я не стал большевиком, он начал откровенничать.

— Как все было хорошо, но пришли большевики — и все пошло кувырком. Почему такое безобразие допустило Временное правительство? Скорей, скорей уехать на родину!.. Вы знаете, я так боюсь за жену! Возможно, меня выпустят, а вот ее с детьми могут оставить.

— По-моему, наоборот, жену выпустят, а вас оставят и предложат работать. Но... если откажетесь, не знаю, что тогда будет с вами!..

— Но имейте в виду, я греческий подданный, за меня вступится мое правительство! — хорохорясь, воскликнул Теодосиадис.

— Э, господин Теодосиадис, ваше правительство далеко!..

— Боже мой, боже мой, что же делать? — впадая в минорное настроение, стонал он.— Дайте добрый совет!

В меня же вселился бес, и я, забыв свои страхи в прошлом перед председателем и его маузером, дал полную волю воображению и стал рисовать одну картину мрачнее другой. Каюсь, с моей стороны это было свинством. Но очень уж искренне пугался и красноречиво причитал Теодосиадис, и я не устоял перед искушением пойти немного дальше в своей шутке. В конце концов я сказал:

— А вы знаете, что мы с вами выполняем, как видно, важное государственное задание? Недаром же сам председатель ставит фильм и сам играет в нем! Вашей лаборатории доверена обработка снятого материала, вы в трудных условиях, не имея лаборантов, сами проявляете и печатаете. Только ни в коем случае не говорите, что я проявляю. Все делаете вы и этим оказываете большую услугу государству. А отсюда, сами понимаете, увидят вашу лояльность к новому правительству, и вам будет оказана помощь в отъезде на родину. Немедленно звоните по телефону Преображенскому! — добавил я.

Вначале он никак не мог уяснить мою мысль; вероятно, я несколько пересолил. Но когда до него дошли мои аргументы, он ухватился за них.

— Нет-нет! Зачем по телефону, я сам к нему побегу.

Уже в дверях он спохватился:

— А вдруг меня после этого заставят проявлять и печатать, а я не умею?

— Не заставят, съемок нет, успеете сбежать к себе в Грецию,— успокоил я его.

Все это может показаться плодом досужей фантазии. Но такова была обстановка в ту пору, таковы были люди.

Разыскав после ухода Теодосиадиса резиновые сапоги, перчатки и фартук, я приступил к составлению проявителя и фиксажа. Химических продуктов было больше, чем нужно, и вскоре проявитель был готов.

Но что делать, чтобы не падала его температура? Не могу же я оставить гореть керосинки — нужна полная темнота. Пришла на помощь монтажница, предложила закрыть керосинки детской ванной. Получилось неплохо; правда, некоторое количество света проходило, но негативная пленка, на которой мы тогда снимали, не была высокочувствительной, как современная.

Однако температура проявителя все-таки падала. Наконец я нашел выход: смял ведро, вдвинул в него паяльную лампу, а дно плотно прижал к баку с проявителем.

Можно было приступать к проявлению. Весь процесс проявления велся вручную на рамах, куда наматывалось по сорок метров проявляемого негатива или позитива. Сроки проявки устанавливались на глазок, контроль проявления шел на видимость изображения. Надо было быть опытным проявщиком, чтобы не испортить негатив, что, кстати, частенько и случалось.

Проявив десятка полтора рам с негативом, я почувствовал, что дышать от копоти и керосина стало совершенно невозможно. Вскоре погасло электричество, и мне пришлось заканчивать проявление, ведя счет секундам.

Когда я выскочил из проявочного помещения, у меня перед глазами все плыло. Не знаю, какое было ощущение после пребывания в курной бане, топившейся по-черному,— говорят, что люди выскакивали из бани и катались по снегу. Вот такое же приблизительно желание было и у меня.

В голове не прекращался гул от паяльной лампы, во рту был противный вкус керосинной копоти. Дольше проявлять я не мог. Проявленный же негатив надо было промыть и намотать на барабан для сушки, но мотор не работал.

Оставлять негатив до утра в баке было рискованно. Пришлось его вручную намотать, а барабан в течение двух часов крутить, чтобы не возникли подтеки и уплотнения.

Взглянув на себя в зеркало, я испугался. Находясь несколько часов в помещении, где горело несколько керосинок, я весь покрылся копотью и скорее напоминал кочегара, чем лаборанта.

В тех же условиях мне пришлось на следующий день заканчивать проявку негатива, а потом печатать позитив.

Все это вспоминается теперь как сон, как бытие той страшной разрухи, которая царила в кинематографии и которую приходилось преодолевать Советской власти.

И все-таки первый советский антирелигиозный фильм «О попе Панкрате» был смонтирован и вышел на экран 1 ноября 1918 года. Это была и первая советская картина государственного производства. О ее художественной ценности сейчас трудно судить: надписи говорили больше, чем весь игровой сюжет. Что касается политической значимости как антирелигиозного фильма, то думаю, что он лишь частично достигал цели, которую преследовал автор.

Но, несмотря на все недостатки фильма, радостно сознавать, что он все-таки вышел. Вышел вопреки той травле, которую подняли религиозники, вопреки саботажу киноработников, вопреки разрухе, царящей в

кинохозяйстве страны, вопреки всем помехам, стоявшим на пути его постановки. И здесь надо отдать должное его автору «в трех лицах» — Николаю Федоровичу Преображенскому, коммунисту, большевику, решение которого поставить антирелигиозный фильм оказалось непоколебимым.



Вместе с друзьями

Однажды вечером меня срочно вызвали в Фото-киноотдел Наркомпроса и показали приказ о моем назначении заведующим фото-кинохроникой. Нам отвели помещение бывшей прокатной конторы в доме рядом с Моссоветом. Когда утром я туда пришел, меня встретили швейцар и уборщица.

Помещение конторы — три комнаты и проекционный зал — поражало своей пустотой. Владелец конторы вывез все — мебель, фильмы и даже плакаты, оставив только в своем кабинете пустой несгораемый шкаф, рваное кресло с торчащими пружинами, колченогий стол да большой чайник на нем. Лишь запах грушевой эссенции напоминал, что здесь была прокатная контора.

На мой вопрос, где оборудование, швейцар и уборщица отвечали полным незнанием.

Мое одиночество было недолгим. Постепенно вокруг отдела хроники собрались московские фотографы и операторы. Со многими из них я уже был знаком по работе в газетах и журналах и встретился здесь вновь. О них-то мне и хочется рассказать.

Одними из первых пришли братья Савельевы.

Савельев-старший был талантливым фоторепортером. Среднего роста, брюнет, с загаром оливкового цвета, который не сходил даже зимой, живой, темпераментный, обладающий огромной трудоспособностью. Таким я его помню.

Родился Савельев в крестьянской семье средней полосы России. Мальчиком был отдан в учение к фотографу небольшого уездного города. Врожденная энергия, пытливый ум приводят подростка в Москву. Он поступает в типографию Сытина. Проходит несколько лет, и Савельев, работая фотокорреспондентом в газете «Русское слово» и журнале «Солнце России», начинает интересоваться воспроизведением в печати цветных иллюстраций. Не имея специальных знаний, он начинает упорно заниматься химией, изучает английский и немецкий языки.

Весь свой заработок тратит Савельев на эксперименты, выписывает из-за границы красители, оптику, специальную аппаратуру.

Он был хорошим товарищем, откровенным, добродушным, веселым. Но стоило заговорить о его работе в области цветной печати — он замыкался, как улитка в раковине. Никто из нас, его товарищей, не был у него на квартире до самой его смерти.

Незадолго до первой империалистической войны в журнале «Солнце России» появились прекрасные литографии с картин русских художников. Они не были похожи на те, которые помещались до этого в журнале. В них было передано все богатство колорита, малейшие нюансы цвета оригинала.

Савельев мне показывал письма иностранных фирм с предложениями продать за большие деньги его способ цветной печати. Но он отвечал категорическим отказом.

Он был одинок, жил в небольшом домике, в квартире из двух комнат, превращенных в фотохимическую лабораторию, всю заставленную аппаратурой, химической посудой, колбами и книгами.

Когда Савельев заболел, мы не придали этому значения. Было лето, думали — небольшая простуда или испанка, но получилось осложнение, воспаление легких, от которого он в полном расцвете творческих сил скончался.

Так незаметно жил и работал талантливый, скромный русский самородок, так незаметно и ушел он от нас.

У Савельева был младший брат Вася — высокого роста, блондин, типично русский рубаха-парень. Они не были похожи ни внешне, ни по характеру. Старший — натура кипучая, младший — флегматик, увалень. В одном они были схожи — талантливы. Савельев-младший учился живописи. Как и брат, он отличался невероятной скромностью. Снимаем с ним в воинской части. Обычно, если время обеда, командование всегда предложит пообедать. Как отказаться в то голодное время? Силком приходилось его тянуть. «Неудобно, ты один иди»,— обычно отвечал он. А я знаю, дома у него ничего нет, он и продуктовую карточку потерял. Еле-еле уговоришь его.

Старший Савельев обладал репортерской хваткой, умел быстро найти интересную, выразительную точку съемки, а главное, работая в трудных условиях, всегда успевал хорошо снять. Им было снято много ярких, интересных событий.

Младший Савельев часто упускал основное в снимаемом сюжете. Он не протестовал, когда я ему говорил:

— Неважно, Вася, снял.

— Плохо, — соглашался он и тут же добавлял: — не успел, очень быстро шли! — Или другое объяснение: — Затолкали, такая масса народа была.

— Вася, надо поехать снять то-то и то-то — говоришь ему. Молча посасывает трубку.

— Вася, ты слышишь? — Вынет трубку, поковыряет в ней, не спеша ответит:

— Конечно, слышу, что я, глухой?

— Тогда иди!

Вновь начинает посасывать трубку.

— Что же ты не идешь?

— Успею, надо зайти домой за аппаратом, пластинок нет, пройду к Алеше, у него, вероятно, есть.

— Тогда не успеешь на съемку.

— Да, пожалуй, не успею, — меланхолично соглашается.

Плюнешь и пошлешь Кузнецова, благо он был моложе нас всех. И все же мы Васю любили за покладистый характер, за то, что он мог поделиться с товарищем последним куском хлеба.

Заходил в Киноотдел фотокорреспондент Смирнов. Он был небольшого роста, с худой, скорее даже миниатюрной фигуркой. Когда он стоял с огромной, как старомодный комод, зеркальной камерой, то напоминал гриб, а когда бежал (тихо он никогда не ходил) в раздуваемой ветром крылатке и широкополой шляпе, становился похож на летучую мышь.

На съемках всегда старался пройти вперед, мешая другим. Но только не мне.

Товарищи сочинили шутливую загадку: «Комод. У комода мужичок с ноготок, за ним — колокольня. Что будет?»

— Знаем, — отвечали хором, — Смирнов и Левицкий на съемке!

Все фотокорреспонденты Москвы были более или менее дружны. Если снятый материал не был спешным, мы шли в кафе Филиппова, но Смирнов никогда не разделял нашу компанию.

Странный он был человек. Какой-то нелюдимый, вечно замкнутый. Мы нисколько не удивились, когда однажды он скрылся с нашего горизонта.

Довольно оригинальным человеком был фотокорреспондент Быстров. Когда я с ним познакомился, ему было тридцать два года. Выше среднего роста, темный шатен, при разговоре немного картавил, носил пенсне. Он был превеликий спорщик. Спорил по любому поводу и без повода. Когда спорил, страшно начинал волноваться, повышал голос, не слушал возражений. В споре он мог все забыть.

Я помню такой случай. Однажды мы все, корреспонденты и фотографы, собрались на московском аэродроме в ожидании приземления самолета, завершающего беспосадочный перелет Петербург — Москва. Быстров разговорился с совершенно незнакомым человеком. Разговор перешел в спор, какой из самолетов лучше — «Фарман» или «Блерио». Надо сказать, что Быстров в такой же степени разбирался в конструктивных особенностях самолетов, как в китайских иероглифах. Спор затянулся. На горизонте в лучах солнца показался самолет, пилотируемый Васильевым. Мы все бросились к месту посадки, успев снять летящий самолет в воздухе. Быстрова между нами не было. Окончилась торжественная встреча, окруженный толпой встречающих, пилот пошел к судейской вышке, и... только тогда мы увидали бежавшего со всех ног Быстрова.

Когда возвращались в город, он со страшным возмущением нам рассказывал: «Какой упрямый был олух, никак не мог его переубедить!»

Любопытным было мое знакомство с фотокорреспондентом Г. Гольдштейном.

Однажды, еще в начале моей работы фотокорреспондентом, редакция журнала «Спорт» поручила мне снять гонку автомобилей на Петроградском шоссе.

Завывая и подымая облако пыли, промчалась, пересекая линию финиша, гоночная машина. У стоящего впереди меня фотографа щелкнул затвор камеры. А я, как говорят, остался с носом.

Обругать его я не мог, он был намного старше меня. Кроме того, я был необстрелянным новичком. Делать было нечего. Несмотря на то, что выбранная мною точка для съемки финиша была выгодна, пришлось перейти на другое место.

На прямой вновь показалась быстро мчавшаяся машина. За несколько десятков метров до финиша с ее заднего ската сорвалась шина. Машину и гонщика бросало то в одну, то в другую сторону. Стоящие по обеим сторонам шоссе зрители в ужасе отпрянули, когда на бешеной скорости был взят финиш. Из машины вышел известный в России миллионер, большой любитель автомобильного спорта Коншин.

Благодаря новому месту съемки мне удалось снять не только машину, но и мчавшуюся впереди нее шину. Снимок получился эффектным, и редакция осталась довольной. А у оттолкнувшего меня фотографа вышла неудача — второпях он не открыл кассету.

Была и такая встреча.

...Весна. Голод в Москве. Преодолевая рытвины, ухабы, с усилием тащу санки, на которых ценный груз — мешок мороженой картошки и капуста. «Подожди, давай помогу!» — раздался за моей спиной знакомый голос того же фотокорреспондента. Дотащил до дому санки, пришлось поделиться картошкой и капустой. Что делать — у него были дети. Чтобы картошка не оттаяла, поставили его мешок в коридоре. А когда минут через пять вышли,— мешка не было. Делать нечего, выделили еще немного.

Славный был человек Гриша Гольдштейн, простой, веселый, незлобивый.

Не могу не упомянуть еще об одном товарище, который пришел в Фото-киноотдел несколько позднее нас, о фотографе Н. Алексееве.

На бегах предстояло дерби, журнал «Спорт» поручил мне снять несколько фото, в том числе и победителя.

Я никогда не интересовался конным спортом, ни разу не был на бегах, не имел никакого понятия о лошадях. Но отказаться не мог — предстоял заработок.

Под неистовый рев заполненных до отказа игроками и зрителями трибун, под гром аплодисментов, легко преодолевая пространство беговой дорожки, оставив далеко позади своих соперников, в числе которых были лошади английской породы, первым пришел к финишу Крепыш.

Сделав несколько снимков, я побежал к денникам. Около победителя дерби увидал фотографа с зеркальной камерой, дружески беседующего с наездниками. Я сделал несколько снимков.

Довольный тем, что выполнил задание редакции, отошел. Ко мне подошел фотограф, владелец зеркалки, с вопросом, для кого я снимал. Я назвал себя, сказал, что снимаю для редакции «Спорт». Он назвал себя. Это был Алексеев.

В его вопросах я почувствовал некоторую иронию и даже легкую усмешку, но, не обратив на это внимания, поехал домой.

На следующий день понес отпечатки в редакцию. Долго перебирал заведующий отделом спорта мои снимки.

— Кого вы снимали? — указывая на фотографию, спросил он желчно.

— Как — кого? — удивился я. — Крепыша!

— Так это, по-вашему, наш знаменитый орловец Крепыш, краса и гордость русского коневодства?! — повышая голос и с презрением отбрасывая фотографии, воскликнул он. — Это черт знает что, но только не Крепыш.

— Как — не Крепыш? — удивленно спросил я.

— Да-да, не Крепыш, а корова! Одно ухо пригнуто, голова опущена, а ноги, ноги стоят какими-то раскоряками, да разве так можно снимать?! Вот как должен держать свою гордую голову Крепыш! — и его козлиная бородка взлетела вверх, а очки съехали со лба и сели на нос.

— Что вы хотите? — раздосадованно отвечал я.— Лошадь устала, долго бежала, а вы хотите, чтобы она держала голову так, как показываете!

При моих последних словах он не выдержал и, вскочив со стула, разорвал фото на мелкие куски.

— Снимайте теннис, футбол, автогонки — это у вас выходит хорошо, но не суйте свой нос на бега! Ни черта не понимаете в экстерьере лошади! — добавил он в более дружелюбном тоне.

И тут же при мне начал звонить по телефону Алексееву.

Когда я, смущенный неудачей, покидал редакцию, заведующий на прощание сказал:

— Вы поняли теперь, как надо снимать лошадей?

Так состоялось мое первое знакомство с фотографом Алексеевым и моя первая и последняя съемка на бегах (впрочем, еще один раз я снимал на бегах — эпизод для фильма «Анна Каренина»).

Однажды к нам в Фото-кинохронику вошел, нет, скорее, вкатился плотный, невысокого роста оператор П. Новицкий.

Среди нас, работающих в то время в Фото-киноотделе по хронике, он был самым опытным хроникером. Новицкий обладал большой инициативой, подвижностью, точным глазомером, умением строить кадр. Разъезжая по фронтам империалистической войны, он не имел тех возможностей, которые имел оператор Дорет, командированный Скобелевским комитетом. Однако Новицкий снимал подчас значительно выразительнее его.

В период гражданской войны он участвовал в поездках агитпоездов, был в армии Буденного и Ворошилова. Новицкий был неутомим. Он страстно любил профессию хроникера и отдавался ей со всем пылом. Им было снято много неповторимых событий гражданской войны. Только об одном можно пожалеть: мало было пленки и многое из того, что было снято, не сохранилось.

Душой нашего общества был веселый, неунывающий Гриша Гибер. Мы все его искренне любили за его, пусть часто и примитивные, шутки,

за анекдоты, на которые он был неистощим. Ему всегда сопутствовала атмосфера жизнерадостности.

Подростком он работал в лаборатории у Ханжонкова, потом таскал аппарат за иностранным оператором. Сам снял — получилось неплохо. Так потихоньку стал оператором.

Конечно, не обходилось в съемках без брака. Но Ханжонкову было выгодно иметь своего оператора. Иностранцу надо было платить триста-четыреста рублей, а Гиберу платили пятьдесят. Пленка стоила дешево, проявка негатива в своей лаборатории — гроши. Расчет предпринимателя был верен.

Кинофабрика Ханжонкова с приходом Советской власти прекратила свое существование, и Гибер пришел в киноотдел. Он снимал на фронтах гражданской войны, ездил с агитпоездами, снимал Владимира Ильича Ленина, за что впоследствии был награжден Государственной премией.

В годы Великой Отечественной войны Гибер работал на студии документальных фильмов. Снимал до последнего дня своей жизни, как и подобает человеку, отдавшему всего себя новому, советскому строю.

Мне хочется сделать небольшое отступление и рассказать о том, в каких условиях снимали операторы в те времена, как они осваивали новую профессию.

В начале первой империалистической войны экспорт иностранных фильмов прекратился. Оживилось отечественное кинопроизводство. Операторов было не так много, чтобы удовлетворить все возрастающую съемку, к сожалению, главным образом халтурных фильмов. Вновь испеченные кинопредприниматели Ламашкины, Перские, Пухальские и прочие начали приглашать к себе фотографов. «Фотографы тоже могут снимать! Фотограф, когда снимает, открывает крышку объектива или щелкает затворами, а оператор вертит ручку, в этом только разница!» — так они думали.

Ателье киностудий — их в то время именовали кинофабриками — Ханжонкова, Ермольева, «Биофильм», Масленникова имели двойной свет (дневной, как в обычном фотопавильоне, и кроме этого имелись осветительные приборы, так называемые юпитеры). Лишь павильон «Пате» не имел дневного света, а был оборудован ртутными колбами и юпитерами с вольтовой дугой.

Дельцы не терялись, снимали фильмы, где только было возможно — в подвалах, на открытом воздухе, наспех оборудуя для этого площадки.

Приходит на такую площадку новоявленный оператор, снимавший до этого на фото папу, маму и деток. Закоптит стекло, чтобы смотреть на солнце, не найдет ли на него тучка? А предприниматель торопит: «Давай снимай! Время уходит, скоро вечер!» Вышло солнце, начали снимать — заел аппарат. Вновь начнут съемку — нашла тучка, пошел

дождь. И носится ошалелый оператор с физиономией, вымазанной сажей от стекла.

Рассержен хозяйчик: «Убыток!» Назавтра вновь надо вызывать актеров. А фильм уже рекламируется, получен аванс от прокатной конторы, во что бы то ни стало его надо выпустить в срок.

Не лучше дело обстояло со съемками в закрытом помещении. Новичок оператор никогда не снимал с искусственным светом. Черт их знает, как ставить эти самые юпитеры. Но взялся за гуж, не говори, что не дюж! Снимает. После проявки на негативе муть, еле-еле что-то видно. Загублено триста, пятьсот метров пленки. Хозяйчик рвет на себе волосы. Но это делу не помогает. Надо все вновь переснимать.

Выгонит хозяйчик такого оператора — тот идет к другому предпринимателю уже осмелевший и умудренный некиим опытом. Вновь снимает. Глядишь, получилось. Правда, неважно, но на экране видно. И сам иногда удивляется, как это все вышло хорошо...

Вполне опытными операторами пришли к нам Лемберги — отец и сын.

Правда, Лемберг-отец снимал мало и как-то незаметно от нас ушел. Но его сын Саша в те годы вел довольно значительную работу. Он много раз был командирован на фронты гражданской войны, снимал в армии легендарного Чапаева, выезжал с агитбригадой «Красная звезда». Он и сейчас, выйдя на пенсию, принимает активное участие в деятельности Союза работников кинематографии СССР, возглавляя группу ветеранов отечественного кино.

Среди нас, операторов, были еще двое товарищей — Эдуард Тиссэ и П. Е. Ермолов. Чрезвычайно энергичный, инициативный Тиссэ снимал тогда только хронику, неоднократно бывал на фронтах гражданской войны, снимал Владимира Ильича Ленина. Теперь мы знаем Эдуарда Тиссэ по его работам с С. М. Эйзенштейном. Он снял с ним несколько художественных фильмов, в том числе и знаменитый «Броненосец «Потемкин».

Незаурядной личностью был оператор Ермолов. До революции с Я. А. Протазановым он снял несколько художественных фильмов. С первых дней Великого Октября работает на хронике. Им было снято много интересного материала в годы гражданской войны. Коммунист, общественник, он был замечательным товарищем. С первых дней Отечественной войны Ермолов на фронте. Тяжелые фронтовые условия, ранения расшатали его здоровье, и он рано ушел от нас...

Мне иногда приходится видеть в фильмах кадры старой хроники. Они вызывают всегда глубокую досаду. Кажется, что мы не отразили и тысячной доли того, что происходило в героические годы гражданской войны. И я невольно сравниваю их с кадрами, снятыми операторами во время Великой Отечественной войны.

Сейчас, конечно, несложно объективно разобраться в причинах наших некачественных съемок. У всех у нас, операторов, не было тогда пленки, снимали старой, тяжелой, нескладной аппаратурой, годной только для съемки со штатива. Вполне естественно — с аппаратом на неуклюжем штативе, приводимом в движение ручкой, в наступление с бойцами не пойдешь, не сядешь с ними в тачанку.

Прошли годы пятилеток. Страна освободилась от иностранной зависимости. Кино перестало быть фабрикой производства фильмов. «Из всех искусств для нас важнейшим является кино», — сказал Владимир Ильич Ленин. И колоссальные возможности прогрессивной кинематографии стали служить теперь идейному воспитанию народа, повышению культурного уровня широких трудящихся масс.

Мы, старые операторы-хроникеры, давно соединившие свою судьбу с судьбой нашего народа, с чувством глубокого уважения и гордости смотрим на нашу смену, и... возможно, где-то глубоко шевелится чувство зависти, что не мы, а они, новая плеяда операторов-документалистов, бывших студентов ВГИКа, воспитанных комсомолом, партией Ленина, работает сегодня в полную меру своих творческих сил.

Впрочем, я несколько отвлекся от своего рассказа.

...Однажды утром, поднимаясь по лестнице в контору, я увидал, как мимо меня тащили вверх узлы, перины, сундуки, стулья, гремели ведра, ударяясь о детскую ванночку. На лестнице стоял детский гомон. Вверх и вниз бегала детвора, а из открытой двери конторы слышался женский голос, призывающий ребят к порядку.

Ничего не понимая, вошел в переднюю и... в изумлении остановился. Вся передняя была завалена домашним скарбом. Меня встретил швейцар.

— Что тут происходит? — удивленно спросил я.

— Не знаю, пришел товарищ, сказал, что он из Киноотдела. Да вот и он идет!

Сгибаясь под узлом, вошел Григорий Болтянский, которого я знал с 1917 года. Мы поздоровались. Болтянский мне сказал, что он перевелся из Петрограда в Москву, и будет работать здесь, что ему разрешили занять с семьей часть конторы.

Я решил воспользоваться случаем и спешно самоликвидировать свое заведование. На следующий день сдал под расписку Болтянскому чайник, кресло, стол, несгораемый шкаф и вновь влился в компанию своих товарищей-операторов.



Дедушка русской авиации

Не по-весеннему холодно; резкий ветер порывами сгибает обнаженные ветки деревьев. Мы с оператором Новицким, нагруженные штативами и аппаратами, идем на аэродром Ходынского поля. Сегодня, 1 мая 1918 года, здесь в присутствии Владимира Ильича Ленина один из первых русских авиаторов Россинский должен продемонстрировать на аэроплане системы «Ньюпор» высший пилотаж.

С Борисом Илиодоровичем Россинским я познакомился еще в 1910 году, после его возвращения из Франции, где он изучал летное дело в школе Блерио. В то время я работал фотокорреспондентом; полеты Россинского неизменно вызывали у публики огромный интерес,

и мне часто приходилось снимать их и давать о летчике краткие заметки в газеты и журналы.

Помню свой первый полет с Россинским на «Фармане» в 1910 году: стойки, палки, сверху — проволока, снизу — парусина, сзади — мотор с винтом. Дело прошлое, но было жутко сидеть, обхватив руками стойку, и думать, что эта коробка должна оторваться от земли.

«Контакт!» — «Есть контакт!» Чох, чох, ч-о-ох — чихнул несколько раз мотор, выпустил струю дыма с запахом касторки и замолк.

«Контакт!» — «Есть контакт!» Вновь повторилось: чох, чох, ч-о-ох.

Мне казалась эта перекличка бесконечной. Наконец мотор заработал. Несколько человек, закрывая лица от пыли, поднятой работающим винтом, держали за стойки хвоста самолет, ожидая сигнала летчика.

Россинский поднял руку. Люди отскочили от самолета, и он, раскачиваясь и подпрыгивая, покатился по кочковатому полю. Сжимая одной рукой фотоаппарат, другой — стойку самолета, я скорее почувствовал, чем увидал, что самолет уже в воздухе. Сделав несколько кругов, мы пошли на посадку.

— Как, удалось снять? — спросил Россинский.

Мне было стыдно сказать, что я больше думал о том, как бы не свалиться, чем о съемке.

— Снял, но боюсь, что будет не совсем удачно, — я не хотел сказать этому хладнокровному красавцу летчику, что вовсе не снимал. Что делать? Это был мой первый полет. Впоследствии я много раз летал с Россинским, и он давал мне уроки самолетовождения.

Когда мы с Новицким пришли на аэродром, Владимира Ильича еще не было, но в ожидании его приезда, несмотря на холодную погоду, народу было много.

Новицкий остался около павильона для зрителей, а я прошел на летное поле, где стоял самолет Россинского. На крыльях «Ньюпора» были старые трехцветные опознавательные знаки, на фюзеляже надпись: «Россинский».

Борис Илиодорович, как всегда перед полетом, вместе с механиком тщательно осматривал и проверял каждую деталь самолета.

Мы поздоровались.

— Готовим машину! Сегодня на праздник должен приехать Владимир Ильич, — не прерывая осмотра, проговорил Россинский. — Сколько у тебя пленки?

— Только та, что осталась от съемки парада. Но нас, операторов, двое. Снимем! — Помолчав, я осторожно спросил: — А погода, по-моему, не совсем летная, ветер дует порывами.

— Знаю, но откладывать полет не буду. Да нам не привыкать летать при любой погоде, — добавил летчик.

Вскоре приехал Владимир Ильич с Надеждой Константиновн[...] Марией Ильиничной. На них были зимние пальто и теплые шапки.

Народ на аэродроме встретил Владимира Ильича долгими а[...]дисментами.

К Россинскому подошел сотрудник аэродрома:

— Товарищ Россинский, Владимир Ильич пробудет на аэрод[...] недолго, если вы готовы, начинайте полет.

Я приготовился снять подъем самолета в воздух.

«Контакт!» — «Есть контакт!» И мотор сразу заработал.

Широкими кругами, набирая высоту, все выше и выше к клочк[...]тым облакам поднимался самолет Россинского.

Сделав последний круг над аэродромом, самолет круто пошел вв[...] Я понял, что Россинский введет самолет в «мертвую петлю», и на[...] вертеть ручку аппарата.

Одна за другой следовали четко и мастерски выполняемые «мерт[...] петли». Пять, восемь, десять... Я услыхал гром аплодисментов, кр[...] восторженных зрителей: — «Россинский, браво!»

К этому времени облака рассеялись, показалось голубое небо, [...] ярких лучах солнца самолет Россинского выписывал одну за др[...] «мертвые петли».

...Двенадцатая, пятнадцатая, семнадцатая и, наконец, восемна[...]тая. Закончив ее, самолет вновь стал набирать высоту. Теперь он [...]зался небольшой точкой на фоне снова появившихся облаков.

Набрав высоту, Россинский ввел самолет в «штопор». На аэрод[...] наступила мертвая тишина. Все зрители, затаив дыхание, следили [...] машиной отважного летчика.

А самолет, описывая спирали, стремительно приближался к зе[...] Все ниже и ниже витки спиралей. Казалось, еще мгновение, и... Нем[...] не доходя до земли, Россинский вывел самолет из «штопора» и пла[...] его посадил.

Трудно передать, какие овации встретили Россинского, когда, за[...]шив мотор, он вышел из самолета. Владимир Ильич, Надежда Конс[...]тиновна и Мария Ильинична также аплодировали Россинскому. [...] встречу летчику шел Феликс Эдмундович Дзержинский с нескольк[...] товарищами.

Я снял момент, когда Дзержинский, взяв под руку весело смею[...]гося и несколько возбужденного Россинского, стал ему что-то говор[...] Что именно, я, конечно, не мог услыхать среди аплодисментов и [...]ветственных возгласов.

Я едва смог пробраться с аппаратом среди публики к павиль[...] где Россинского встретил Владимир Ильич.

— Здравствуйте, товарищ Россинский! Поздравляю вас, то, что [...] нам сегодня показали, — замечательно, это большое мастерство, —

жимая Россинскому руку, весело говорил Владимир Ильич. — Если я не ошибаюсь, вы сделали восемнадцать «мертвых петель»?

— Это в ознаменование Первого Мая и в честь нынешнего восемнадцатого года, Владимир Ильич, — проговорил Феликс Эдмундович, — мне об этом сказал товарищ Россинский, когда мы шли к вам.

— Вы, как я знаю, в авиации с самого начала, один из первых русских летчиков. Замечательно, замечательно! — повторил Владимир Ильич счастливому и немного смущенному дедушке русской авиации, который был столь мужественным за штурвалом самолета, а здесь ничего не мог сказать в ответ и только растерянно и радостно улыбался.

К моему сожалению, я не мог снять всю эту волнующую сцену; слишком мала была площадка павильона и слишком много было на ней народа. Я сбежал вниз, выдвинул штатив насколько было возможно выше и снял через головы людей проход Владимира Ильича, Марии Ильиничны, Надежды Константиновны и Россинского среди зрителей, а затем второй кадр, когда Владимир Ильич, пожав руку Россинскому, садился в машину *.

Будучи занят съемкой, я не мог поздравить своего авиакрестного. Его вновь окружили зрители, бурно выражая свой восторг перед подвигом отважного летчика.

---

* В архивах ленинских документов каких-либо материалов, подтверждающих описанные А. Левицким съемки, не имеется. Пленка съемки также не сохранилась. *(Прим. ред.)*



Взрывы на Ходынском поле

Поздно вечером, когда все сотрудники Кинокомитета уже ушли, я неожиданно получил направление в Крутицкие казармы на съемку митинга красноармейской части, отправляемой на фронт. Меня предупредили, что митинг начнется в десять утра. Ждали выступления Владимира Ильича Ленина.

Утром с киноаппаратом, фотоаппаратом и штативом я пришел в Кинокомитет, чтобы получить в кассе деньги на извозчика. Правду сказать, извозчиками мы, операторы, редко пользовались: так как зарплату в то время получали нерегулярно и по частям, то выдаваемые на извозчиков деньги пополняли наш скудный бюджет. Бухгалтер догадывался об этом, и это не способствовало контакту между нами.

Когда я предъявил направление на съемку и попросил выдать деньги на извозчиков в оба конца, бухгалтер, усмехаясь, заявил:

— Пешком придется прогуляться, в кассе денег нет, а кассир ушел в банк.

— Неужели не найдется такой небольшой суммы?

— Странный вы народ, операторы, вам по-русски говорят, а вы свое долбите! Придется еще раз повторить: денег нет! Ясно?

— Не совсем ясно. Крутицкие казармы далеко, а я не верблюд, чтобы нести на себе тяжелую аппаратуру.

После долгих пререканий я получил половину требуемой суммы и, с трудом найдя извозчика, согласившегося ехать на другой конец города, поехал к месту съемки.

Извозчиков в то время в Москве осталось мало — от голодухи и нехватки фуража для лошадей большинство разъехались по деревням.

Когда я попросил извозчика подогнать его буланку, он, повернувшись ко мне, вразумительно заметил:

— Не буланка, мил товарищ, а меринок. А ехать скорее надыть на овсе, а овсеца-то нет, вот какие дела-то! — И полились всевозможные жалобы на худую жизнь. Одним словом, лучше бы мне с ним и не заговаривать.

Наконец, изрядно набив колени аппаратом, я подъехал к Крутицким казармам.

На плацу уже выстроена уходящая на фронт красноармейская часть.

— Владимир Ильич еще не приехал? — был мой первый вопрос к комиссару полка.

И каково же было мое разочарование, когда комиссар ответил, что звонили из Кремля: у Владимира Ильича срочное заседание, и он приехать на митинг не сможет.

Комиссар, как видно, был страшно огорчен, но не терял бодрости.

— Что делать,— утешал он меня,— у Владимира Ильича не одни мы, вероятно, поважнее дела нашлись.

Было крайне досадно не снять Владимира Ильича. И хотя это случилось не по моей вине, все равно оставался какой-то неприятный осадок от невыполненного задания.

Раздосадованный неудачей, я снял несколько планов — выступление комиссара, общий вид казарм и построенной военной части, несколько крупных планов характерных лиц красноармейцев — и, нагруженный аппаратурой, в мрачном настроении пешком побрел домой: трамваи почему-то не ходили.

День был жаркий, ни одно облачко не заслоняло яркого солнца.

Тяжелый аппарат резал ремнем плечо, фотоаппарат мотался на боку, а большой нескладный штатив нестерпимо давил своими ребрами мои ребра.

Обратный путь был далеким, предстояло пересечь всю Москву из одного конца в другой.

И вот, совершенно измученный, я дома.

Поставив в передней аппаратуру и основательно освежившись под краном, сажусь за стол.

Но не успел я поднести ложку ко рту и рассказать жене о своей неудаче, как в открытые окна ворвался страшной силы грохот. Зазвенели стекла в захлопнутых силой удара окнах.

— Гроза, закрой скорее окна! — крикнула мне жена.

По внезапности и силе удара я сразу догадался, что это не гром, а где-то произошел огромной силы взрыв.

Я выбежал на улицу. В направлении Ходынского поля высоко в воздухе стояло черное облако в виде огромного гриба.

Раздался новый взрыв, и рядом появилось новое черное облако.

Вбежать обратно, схватить аппарат и штатив было делом одной минуты.

Когда я добежал до Тверской улицы, вся левая сторона по направлению к вокзалу была усеяна битым стеклом. Силой детонации были выбиты все окна. Но по странному капризу взрывной волны окна правой стороны улицы были целы.

Толпа народа в панике бежала от Белорусского вокзала. Извозчики, редкие автомобили перегоняли друг друга.

Чем ближе я подвигался к вокзалу, тем сильнее чувствовалась паника. Идущие навстречу говорили, что ожидаются новые, более сильные взрывы.

Забыв усталость, обед, в одной тельняшке, растрепанный, ворвался я в железнодорожную ЧК.

— Прошу вас, дайте мне автомобиль, чтобы доехать до места взрыва! — предъявив свое комитетское удостоверение, просил я дежурного.

Вначале он посмотрел на меня как на сумасшедшего, настолько мой вид, даже по тем временам, был необычен.

— Я не пойму, что вы, товарищ, от меня хотите? Какой автомобиль, зачем он вам нужен? — с недоумевающим видом, вертя в руках мое удостоверение, спрашивал он.

— Я оператор Кинокомитета, мне необходимо заснять взрывы!

— Вы что, товарищ, сумасшедший, что ли? Взрываются пороховые и снарядные склады, туда носа сунуть нельзя, а вы просите машину. Да ее и нет, а если бы и была, все равно не дал бы!

Ничего не добившись, я выскочил из ЧК и побежал вдоль шоссе.

Когда я дошел до Бегов, вновь раздался довольно сильный взрыв, и вновь на фоне общего пожара появился черный столб.

Я быстро поставил аппарат на штатив и снял общий вид пожара.

Пока я шел к месту взрывов, они становились все меньшей и меньшей силы. Но вот я пересек такое знакомое летное поле и вышел прямо к складам.

Площадь со складами вся в дыму. Снесенные силой взрывов какие-то постройки отброшены на большое расстояние от очагов взрывов. Они горели, дымились.

Огромные черные котлованы зияли на месте снарядных погребов, в них еще рвались с гулкими хлопками единичные снаряды. Взорвавшись внизу погреба, они высоко взлетали вверх, и, вертясь в воздухе, падали на землю. Все поле было усеяно исковерканными гильзами от снарядов разного калибра.

От порохового дыма и копоти было трудно дышать. Железные исковерканные балки, железные листы, глубокие ямы и еще не остывшие разорванные снарядные гильзы затрудняли передвижение.

Картина опустошающего взрыва произвела на меня сильное впечатление.

Вначале мне настолько было страшно, что, невзирая на желание снять более крупно, я боялся подойти ближе. Неприятное для слуха какое-то чмоканье падающих осколков действовало на нервы. Но потом я заметил, что осколки падали на землю не стремительно, а медленно, опускаясь как на парашюте.

В конце концов я осмелел и, подбираясь все ближе и ближе, минуя ямы, горящие доски и бревна, поминутно увертываясь от падающих вокруг меня осколков, сделал несколько возможно крупных планов.

Когда на другой день я рассказал своему приятелю, в каких условиях снимал, он молча выслушал и заметил:

— Что ж тут удивляться, дуракам и пьяным, как говорят, море по колено!

Но мой приятель многого не понимал — он не был оператором. Каждый оператор на моем месте сделал бы то же самое. И не стал бы задумываться, опасно или нет. Главное — успеть снять.

Продолжая съемку, я заметил, что от одного из погребов стали все чаще и чаще нестись взрывы снарядов. Я решил подойти к невзорвавшемуся погребу.

Посмотрел на счетчик пленки — в аппаратуре осталось всего шестнадцать метров. Все, что возможно, было снято: общий план на дальнем расстоянии, средние и крупные планы. Не было только самого момента взрыва.

День клонился к вечеру, ложились длинные тени. Я вышел из зоны падающих осколков и, став метрах в двухстах от невзорвавшегося погреба, под укрытием какого-то разрушенного строения, стал ожидать взрыва.

Возможно, с моей стороны это было наивно и даже глупо — на таком близком расстоянии ожидать взрыва. Но в то время я над этим не задумывался, ждал и ждал, держа в руке ручку аппарата.

Мне нужно было его дождаться во что бы то ни стало. Для меня важен был этот кадр. Именно момент взрыва! Его одного у меня не хватало.

Я не думал о том, что если это произойдет, взрывной волной я буду вместе с аппаратом сшиблен и отброшен. В тот момент эта мысль не приходила в голову.

Солнце было на краю горизонта, стало довольно быстро темнеть, а погреб упорно не хотел взрываться.

Наступали сумерки, ждать больше было бессмысленно. Досадуя на упрямый погреб, я собрал штатив, положил в чехол аппарат и медленно побрел от места взрывов.

Пройдя полкилометра по направлению к теперешнему Ленинградскому шоссе в надежде встретить машину, идущую в город, я заметил, что все поле было окружено войсками.

Вот от группы, стоящей впереди, отделилось человек десять конников и на рысях направилось в мою сторону.

Я спокойно шагал навстречу отряду, который быстро окружил меня.

— Стой, откуда идешь, что здесь делал? — держа маузер в руке и осматривая меня с ног до головы, далеко не дружелюбно обратился ко мне, как видно, старший из отряда.

— Оператор Кинокомитета. Снимал взрывы.

— Как попал сюда? — Где остальные?

— Не знаю, о каких остальных вы спрашиваете, а попал сюда ногами.

— Марш за нами, там разберут.

После целого дня напряжения усталость взяла свое, и мне было совершенно безразлично, куда и зачем меня ведут. Окруженный конным отрядом, я уныло поплелся к группе военных, стоявших впереди оцепления.

С взлохмаченными волосами, в одной тельняшке, потный, весь черный от дыма и копоти, со штативом в руках, каким-то ящиком на ремне через плечо я действительно был подозрителен, тем более что, кроме меня, в поле никого не было, и шел я от самого места взрывов.

Меня подвели к группе военных.

— Товарищ Дзержинский, неизвестный задержан,— прикладывая руку к фуражке, отрапортовал старший.

Я стоял в своем малопривлекательном виде перед председателем ВЧК.

— Здравствуйте, Феликс Эдмундович!

Дзержинский не сразу ответил на мое приветствие. Пытливо осмотрев меня с ног до головы и внимательно поглядев в глаза, медленно произнес:

— Здравствуйте, товарищ! Где вы были?

Я ответил, что стоял около разрушенного строения и ждал нового взрыва.

— Какого нового взрыва? Значит, есть погреба, которые уцелели и не взорваны, а вы ждали взрыва, чтобы снять? Я так вас понял?

Я ответил утвердительно и показал в ту сторону, где в сгустившихся сумерках еле виднелись развалины строения, под которыми я стоял в ожидании взрыва.

— Следовательно, около главного очага взрыва, как вы утверждаете, есть не взорвавшийся погреб? — переспросил Дзержинский.

Я вновь это подтвердил.

Но так как погреб этот лишь незначительно возвышался над землей и был обложен дерном, несмотря на бинокль, он не был виден Дзержинскому за общим дымом, который продолжал идти от места взрывов.

Выслушав меня, Феликс Эдмундович отдал какое-то приказание и, вновь обернувшись ко мне, сказал с легкой усмешкой:

— Если бы вы дождались взрыва, то мне, вероятно, с вами говорить бы не удалось.

В это время один из товарищей, одетый во все кожаное, как одевались в то время чекисты, наклонился к Дзержинскому и, кивая на меня, что-то тихо сказал.

— Товарища я знаю, — ответил ему Феликс Эдмундович.

Мне приходилось не однажды снимать Феликса Эдмундовича. Снимал я его и в кабинете ВЧК. Эти кадры вошли в фильм «Мозг Советской России», который показывал многих деятелей Великой Октябрьской социалистической революции и куда вошло наибольшее количество съемок Владимира Ильича Ленина. Демонстрировался фильм в воинских частях, показывался населению при поездках агитпоездов ВЦИКа по фронту и прифронтовым населенным местам.

— Вы мне подробно расскажите,— вновь обратился ко мне Дзержинский.— Когда вас послали на съемку, когда вы приехали, кто был с вами, что вам удалось снять, и... кого вы видели около места взрывов. Постарайтесь рассказать подробнее.

Я вынул комитетское удостоверение и протянул его Дзержинском

Не взяв моего удостоверения, он махнул рукой, сказав:

— Знаю, знаю я вас, продолжайте.

Я начал свой рассказ со съемки в Крутицких казармах, куда дол жен был приехать Владимир Ильич.

— Знаю, знаю,— перебил меня Феликс Эдмундович.— Не мог при ехать, он был занят. Меня не это интересует, расскажите с того момен та, когда вы поехали на съемку взрыва.

Я подробно описал все с самого момента, когда услыхал первы взрыв и, выскочив на улицу, увидал огромный столб дыма в сторон Ходынского поля. Точно указал места съемок, количество сняты кадров.

Феликс Эдмундович внимательно меня слушал и неоднократно про сил кое-что уточнить.

Насколько я понял, его главным образом интересовало, не видал л я кого-либо из охраны складов, или посторонних людей, или чьи-ни будь трупы.

— Спасибо вам за подробный рассказ и за съемку,— сказал он.— Снятую вами пленку передайте мне. Скажите, как вы доберетесь д дому?

— Обычно,— ответил я.— По способу пешего хождения, к этом мы привыкли.

— Нет, это не годится,— улыбнулся Дзержинский.— Вы устали, д и вид у вас не подходящий. Я дам вам свою машину.

Вынув кассету со снятой пленкой и передав ее Феликсу Эдмундови чу, я с облегчением сел в машину.

После целого дня хождения, волнений я почувствовал вдруг огром ную усталость...

— Товарищ, товарищ, где ваша квартира? — тряс меня за плеч шофер. Машина стояла, я сразу не мог понять, где я.

Оказалось, что шофер привез меня в переулок, где я жил, н не зная дома, остановился. Окончательно очнувшись, я указал ем дом.

У ворот стояла встревоженная моим долгим отсутствием жена дочуркой на руках.

Поблагодарив шофера, пошатываясь, я побрел домой. От усталост я не мог даже съесть вновь разогретый и так желанный днем пшенны суп. Хотелось только пить, пить.

С большим трудом отмыв грязь и сажу, я завалился спать.

Когда на следующий день я пришел в Кинокомитет, оказалось, чт утром звонили из ВЧК и просили от имени Феликса Эдмундович Дзержинского объявить в комитетском приказе мне благодарность выдать денежную премию в размере пяти тысяч рублей.

На следующий день молча, с кислой миной на лице наш бухгалтер мне ее вручил. В этот день я был свободен. Получив премию, я немедленно отправился на рынок и купил на все деньги буханку черного хлеба и буханку чудного белого украинского ситного.

Чем был вызван взрыв снарядных и пороховых складов на Ходынке, я не знаю. Говорили об этом много и по-разному. Врагов у молодой Советской власти в то время хватало.

Снятый мною материал я не видел, но, возможно, где-то в архивах он и хранится.



96 часов всевобуча

В жизни почти каждого человека быва[...] события, которые как маяки определя[...] его место в обществе. Такие событ[...] повлиявшие на весь дальнейший х[...] моей жизни, были естественно и у ме[...]

Об одном из них я и хочу рассказать. В первые годы после Велик[...] Октябрьской социалистической революции часть русской интеллиге[...]ции бежала из Советской России. Люди культуры, науки, искусст[...] покидали свое отечество, и хотя они не сочувствовали монархическо[...] строю, но также в большинстве своем не верили и в те социальные пр[...]образования, которые сулили большевики. Послереволюционные ра[...]руха и хаос, нарушившие привычные рамки жизни, привели их в см[...]тение. Они не поняли, да, пожалуй, и не хотели вникать в причи[...]

такого состояния России. Принесли ли с собой разруху большевики, или это было последствием империалистической войны, краха прогнившего монархического строя и временного правления Керенского — не все ли им было равно?

Устремились за рубеж в далекий край, сулящий привычный уклад жизни, и многие работники кинематографии: актеры, художники, режиссеры, драматурги. Часть уезжала легально, в организованном порядке, часть нелегально, через Украину. Как видно, где-то был некий центр, который собирал вокруг себя всех недовольных новым порядком и добивался вполне легального выезда их за границу. Советская власть и не противилась отъезду, решив, вероятно, — насильно мил не будешь.

Собирались в чужие края актеры Гзовская, Гайдаров, Мозжухин, Лисенко, режиссеры Протазанов, Волков и многие другие. Правда некоторые из них позднее возвратились, но кое-кто остался по ту сторону и стал злобным, но бессильным врагом Советской власти.

Нам, операторам, состоящим при Фото-киноотделе Наркомпроса, было видно, как целый день по отделу бродили, толкались спекулянты и жучки, всевозможная кинематографическая накипь.

Не имея политической подготовки, я смотрел в то время на окружающие события глазами только что родившегося щенка, и многое из того, что происходило, не понимал.

А вокруг меня среди людей дореволюционной кинематографии шло глубокое брожение.

Каждый день наполнялся слухами: русская кинематография при большевиках существовать не сможет; частной инициативы большевики не допустят; фабрики будут национализированы; своей, отечественной пленки нет, а кто ее даст большевикам?

В центре кинематографии, в Москве, еще властвовал частный капитал, и кое-кто из дельцов (до национализации 27 августа 1919 года) получал огромные дивиденды от производства фильмов.

Но кольцо войны вокруг республики сжималось. На Украине, на Урале, в Сибири шли упорные, тяжелые бои. Голод и разруха все сильнее сковывали жизнь страны. Меньшевики, эсеры, анархисты в своем стремлении захватить власть не останавливались ни перед чем, организовывали саботаж, совершали террористические акты. Все это создавало благоприятные условия для агитации за эмиграцию из «совдепии».

— Художественных фильмов не будет! — нашептывали мне. — Что вы будете снимать? Ерундовскую хронику? А на чем? Пленки нет, и вы это хорошо знаете. Остается только менять профессию. А за границей будете работать с людьми, которые вас знают, ценят! И кто же вам помешает возвратиться, когда здесь все утрясется? Пока же

сможете высылать семье не обесцененные керенки, а полноценную валюту.

Предложения становились все более настойчивыми.

Я не люблю советоваться по поводу своих дел. Да и какой я мог получить совет от людей, которые сами в большинстве были деморализованы, сами плохо разбирались в окружающей обстановке.

Мне трудно и больно было расставаться с семьей. Что-то неведомое связывало меня и с новой властью, становилось все более понятным то, с чем пришли большевики, новые социальные идеи. Правда, шел я к этому не от ума, а скорее интуитивно. Но я видел, как покидали Россию мои товарищи, с которыми проработал не один год, люди, имеющие крупные имена в художественном мире. И их слова: «Бежать, бежать куда глаза глядят!» — кое-что для меня значили.

Через две недели у меня уже был заграничный паспорт и охранная грамота от Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов на киноаппаратуру. Я стал готовиться к отъезду.

Между тем страна жила своей жизнью. Бежали крысы с корабля, но корабль, управляемый гениальным кормчим Владимиром Ильичем Лениным, чрез бури, отмели и подводные рифы шел по курсу, именуемому социализмом.

Я не говорил своим товарищам по Фото-киноотделу, что скоро их покину. По-прежнему ходил на работу, снимал. Но что-то внутри как бы оборвалось: я меньше шутил, стал неразговорчив, было как-то неловко смотреть людям в глаза.

Угнетала и семейная обстановка; правда, жена несколько смирилась с мыслью о моем отъезде, но, как видно, тяжело переживала его.

Я ходил по улицам города, и, хотя с грустью смотрел на полуразобранные для топлива дома, на запертые магазины, меня почему-то не радовала перспектива залитых электрическим светом чужих улиц, чужих ресторанов, возможности вновь снимать фильмы на чужой земле. Во мне поселялась душевная пустота, я начинал чувствовать себя чужим этим близким и таким знакомым с детства зданиям. И все эти облупленные, точно после оспы, дома с торчащими трубами из окон становились мне еще ближе и дороже.

Жизнь с каждым днем усложнялась. На рынках спекулянты, пользуясь тяжелым положением с продовольствием, с неохотой принимали керенки, которые приходилось носить в авоськах, а продукты, купленные на них, в кармане. Дома вещей для обмена становилось все меньше и меньше. Спекулянты уже не хотели брать носильное платье, а требовали серебра, золота и, конечно, с большой охотой брали иностранную валюту, доллары, которых не было.

Голодная, разутая, часто не имея снарядов, патронов, одними



В. И. ЛЕНИН ПРОИЗНОСИТ РЕЧЬ НА ПРАЗДНИКЕ ВСЕОБУЧА 25 МАЯ 1919 г.
Фото А. Левицкого



В. И. ЛЕНИН СЛУШАЕТ РЕЧЬ ТИБОРА САМУЭЛИ
НА ПРАЗДНИКЕ ВСЕВОБУЧА.

Справа, у борта машины, в парике актер, исполнявший в фильме роль рабочего.
Фото А. Левицкого

штыками отбивалась от прекрасно одетого, сытого и озверелого врага Красная Армия. Но ряды ее редели. Была объявлена мобилизация рабочих фабрик и заводов и обучение их в девяносто шесть часов.

Фото-киноотдел решил снять фильмы об обучении военному делу за девяносто шесть часов рабочих фабрик и заводов, вставших по призыву Владимира Ильича Ленина и партии большевиков на борьбу за Советскую власть против белой армии и интервентов. Думаю что инициатива съемки такого фильма была подсказана Кремлем.

Сценарий фильма «Девяносто шесть», насколько мне не изменяет память, был написан сценаристом Ахрамовичем-Ашмариным. По существу, это был конспект сцен, или кадров, составленный по программе обучения. Постановку фильма взял на себя Гардин, а мне была поручена съемка. На роли рабочих пригласили молодого актера студии МХАТ — Р. Болеславского и моего хорошего знакомого актера В. Карина.

На одном из московских заводов были сняты с участием и наших актеров призыв в ряды армии, некоторые производственные моменты; обучение ружейным приемам рабочих снималось во дворе Фото-киноотдела. Центральное место в фильме должно было занять выступление Владимира Ильича Ленина перед новобранцами на Красной площади.

Готовясь к этой съемке, я заранее отобрал и проверил пленку, а к кинокамере примонтировал и фотоаппарат. Мне хотелось возможно лучше провести эту съемку Владимира Ильича Ленина, так как, по существу, она должна была стать моей последней съемкой на родине,— через несколько дней я должен был уехать за границу.

Празднование дня Всевобуча состоялось на Красной площади 25 мая 1919 года. Яркое солнце по-летнему заливало своими лучами когда-то оживленную, а ныне полупустынную Тверскую улицу с ее заколоченными окнами магазинов, темными впадинами парадных дверей, пустыми помещениями торговых контор. Редкие прохожие в большинстве не останавливались, а, озабоченно пробегая узкими тротуарами, с тревогой провожали взглядом вооруженные колонны рабочих.

Рядом с Гардиным я шагал по тротуару вслед за колонной, неся на плече привернутую к штативу кинокамеру. Болеславский и Карин, выйдя из Гнездниковского переулка, примкнули к одной из колонн. Меня до сих пор удивляет, что никто из рабочих не обратил внимания на наших актеров, главным образом на Болеславского, резко выделявшегося среди идущих. Он почти на голову возвышался над колонной, да и костюм его выделялся своей чистотой на фоне засаленных блуз и тужурок. Кроме того, не знаю, по каким соображениям, на него надели

кудрявый, а вернее, лохматый парик. Его вид, чисто выбритое упитанное интеллигентное лицо резко контрастировали с рабочей средой, с усталыми изможденными лицами.

Молча, сосредоточенно сжимая винтовки, стараясь попасть в ногу, шли дружины к Красной площади. На бывшем доме московского генерал-губернатора (здание Моссовета) висело большое красное полотнище вдоль всего фасада с надписью крупными буквами: «Московский Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов». На балконе здания стояли депутаты Московского Совета, кто в расстегнутой старой, видавшей виды фронтовой шинели, кто в гимнастерке, кто просто в рубашках. С балкона неслись слова приветствия, обращенные к проходящим колоннам рабочих, в ответ под топот ног по булыжной мостовой неслось: «Ура-а!» И в этом «ура» слышалась та незримая нить классового долга, связывающая идущих и стоящих на балконе единой мыслью, сознанием необходимости борьбы с общим врагом молодой республики.

Миновали Охотные ряды. Вот и здание Исторического музея. Я ускорил шаг, чтобы успеть снять колонну рабочих с нашими актерами и бесконечную цепь колонн, идущих по Тверской к Красной площади.

На площади царило оживление, казалось, вся она заполнена людьми, но новые и новые ряды колонн вливались в нее. Сняв кадр от кремлевской стены — колонну с нашими актерами, я стал пробираться к Верхним торговым рядам (ныне ГУМу). С трудом отыскал Болеславского, а Гардин так и затерялся среди массы людей, и до конца съемки я его не видел.

Вместе с Болеславским мы пробрались к импровизированной трибуне— грузовику, с которой должен был выступать Владимир Ильич.

Я встал на подножку грузовика и окинул взглядом Красную площадь. Было хорошо видно всю массу людей, начиная с первых рядов, стоящих у стен Исторического музея, до кремлевских ворот, из которых должен был выйти Ленин.

Я внимательно всматривался в лица стоящих в ожидании выступления Владимира Ильича. Это не были обычные призывники — люди разных социальных классов, профессий. Передо мной стояли исключительно рабочие с фабрик, заводов, пришедшие непосредственно с производства, со следами неотмытой копоти на лицах, с мозолистыми руками, державшими гаечные ключи и тяжелые кувалды, а теперь сжимавшими винтовки или простые берданки.

Одеты они были в промасленные и прожженные пиджаки, латаные-перелатанные штаны, косоворотки; кое на ком были как видно оставшиеся после демобилизации гимнастерки. Кто в стоптанных сапогах, кто в бутсах, кто в штиблетах. Возраста рабочие дружинники

были самого различного: от седых бородачей до юношей, не достигших призывных лет.

И я невольно задал себе вопрос. Что заставило этих людей, столь различных по возрасту, оставить семьи, близких, добровольно по призыву партии большевиков взять в руки винтовку и идти на защиту Советской власти, от которой многие, в том числе и я, бегут.

Недалеко от грузовика в первых рядах стоит пожилой с проседью рабочий. Годы и тяжелая работа на заводе не только оставили след на лице, испещренном глубокими морщинами, но и ссутулили спину. Глаза же его смотрели сурово, в них не было и тени подавленности или уныния, узловатая рука уверенно сжимала ствол винтовки.

Рядом с ним — кудлатый здоровяк, паренек лет восемнадцати, с задранной на самую макушку кепкой. Таких ребят, лихо махавших тяжелым молотом, я частенько видел на заводах. В глазах молодой задор: ни голодуха, ни тяжелая работа еще не наложили на его круглое лицо след. Вероятно, он лихо пляшет, играет на гармошке, конечно, и зазнобу имеет. А теперь он стоит в ряду добровольной дружины.

Рядом — средних лет рабочий в засаленной, с расстегнутым воротником гимнастерке, на шее виден большой, глубоко уходящий за ворот шрам. На голове старая выцветшая армейская фуражка с темным пятном от царской кокарды. На ногах обмотки. По его выправке без ошибки можно определить солдата царской армии. Он, видимо, был освобожден по ранению от несения службы, но, так же как тысячи ему подобных, вновь добровольно пошел по призыву Ленина в армию...

Я всматривался в окружающие меня лица, и с моего сознания как бы медленно начала спадать темная пелена. «Я уезжаю, нет, бегу! Куда? Зачем? Искать!? Чего искать? Легкой жизни!? А рабочие не бегут, не ищут ее. Они идут на защиту Родины, быть может, на смерть». Я как бы погрузился в огромную пропасть стыда за тех, кто, так же как и я, с легким сердцем покидает в тяжелое время страну, родную страну, ничего не сделав полезного для новой жизни,— страну, политую и поливаемую на огромных просторах кровью ее сынов, рабочих людей, страну, называемую моей Родиной.

Вдруг, как ветер, всколыхнувший водную гладь озера, от кремлевских ворот донеслось «ура-а!». Оно ширилось и росло. Все головы повернулись в сторону Кремля, спины выпрямились, руки крепче сжали винтовки.

Характерной энергичной походкой среди выстроенных рабочих колонн шел Владимир Ильич, направляясь к трибуне-грузовику. С ним рядом шел венгерский коммунист Тибор Самуэли.

Я быстро с подножки перебрался в кузов грузовика, что мне было сделать нетрудно, так как в то время я пользовался уже не неуклюжим аппаратом «Пате», а портативной камерой «Дебри».

Стоя на грузовике, я снял проход Владимира Ильича и Тибора Самуэли.

— Спасибо, спасибо, товарищи! — говорил Ленин, поднимая то одну, то другую руку.

— Не надо, я сам! — энергично отстранив десятки рук, готовые помочь, Владимир Ильич быстро перешагнул через борт в машину. Следом за Лениным на трибуну поднялся Самуэли.

Владимир Ильч подошел к краю грузовика, я поставил аппарат с расчетом взять в кадре Владимира Ильича в профиль, панорамируя затем на площадь, заполненную дружинниками от Исторического музея до памятника Минину и Пожарскому (который стоял тогда посредине фасада ГУМа) и дальше до Василия Блаженного. Несмолкаемое «ура», возникшее, едва Владимир Ильич подошел к краю грузовика, долго не давало возможности ему говорить.

Сняв с головы кепку, Владимир Ильич поднял руку. Постепенно овация стихла. На огромной площади наступила мертвая тишина. Я начал снимать.

Владимиру Ильичу было трудно говорить на такой огромной площади (в то время не было микрофонов с усилителями), но каждое слово, сказанное им, можно было слышать даже в отдаленном углу площади: такая мертвая наступила тишина, едва Владимир Ильич начал говорить. Только стрекотанье моего аппарата и нарушало ее. Каждый из присутствующих на площади старался не пропустить ни одного слова. Было видно, как вытягивались шеи у дружинников, стоящих в задних рядах, как устремлялись взгляды этих простых людей на своего вождя.

Только один слушатель вел себя беспокойно. Это был Болеславский, которому я сказал, чтобы он следил за камерой и, не надеясь на меня, старался сам быть в поле зрения объектива. И он добросовестно выполнял мою просьбу.

Сняв намеченный кадр, я сошел с грузовика и стал осторожно пробираться среди плотно стоящих около грузовика дружинников, чтобы снять Владимира Ильича не в профиль, а в фас, на фоне ГУМа у памятника Минину и Пожарскому.

— Товарищ, куда тебя несет? Дай слушать, не мешай! — Раздавался мне вслед приглушенный шепот. Но когда, выбрав кадр, я начал вертеть ручку аппарата, я услыхал и более крепкие выражения, из которых самым невинным было:

— Чтоб тебя черт забрал с твоей шарманкой! Слушать мешаешь! — Делая вид, что это относится не ко мне, я продолжал вертеть ручку аппарата.

Кадр получался чрезвычайно выразительным. В манере выступления у Владимира Ильича был один чрезвычайно характерный для него жест: на словах, которые Ильич хотел особенно подчеркнуть, он делал

энергичный посыл рукой по направлению слушателей, слегка наклоняя в то же время верхнюю часть туловища. Этот жест, кстати, весьма верно был передан покойным артистом Б. Щукиным, исполнявшим роль Ленина в фильмах. Взятая мною точка съемки Владимира Ильича казалась удачной тем, что стоящая на грузовике фигура Владимира Ильича с его энергичным посылом руки была четко видна на фоне светлого здания Торговых рядов и памятника Минину и Пожарскому.

Под шипенье окружающих меня товарищей я заменил объектив на аппарате длиннофокусным, снял кадр с частью стоящих дружинников около машины и крупно — Владимира Ильича, продолжавшего говорить.

— Вот дьявол, опять ползет с шарманкой! Так и ходит, так и ходит! Мешаешь слушать, черт длинный! — слышал я, когда, задевая штативом стоящих, вновь стал пробираться к грузовику. Я не обижался на реплики, они были вполне резонны, я только опасался, чтобы кто-нибудь случайно не подколол меня штыком.

С трудом достигнув грузовика, я забрался в кузов. Теперь, когда я не был занят съемкой и стоял на грузовике в непосредственной близости от Ленина, я мог с полным вниманием слушать его речь.

С Февральского переворота, за время моей работы по хроникальным съемкам мне приходилось слушать многих ораторов — выступления истерика Керенского и самовлюбленного Троцкого, диспуты Луначарского, речи замечательного трибуна Кирова и других политических деятелей.

Но Владимир Ильич обладал присущей только ему одному четкостью, глубокой сосредоточенностью мысли. В его чрезвычайно конкретных, сжатых фразах каждая мысль была до конца продумана и ярко выражена, в его словах чувствовалась такая страстность и убежденность, которая неизменно покоряла слушателей.

Сегодня я не смогу в точности передать всю речь Владимира Ильича, обращенную в тот день к огромной массе рабочих, заполнивших всю Красную площадь. Приходится жалеть, что в то время не было звукозаписывающей аппаратуры и многие выступления Ленина на митингах даже не застенографировали.

Я слушал Владимира Ильича, и до меня доходило каждое его слово, оставляя глубокий след в сознании и окончательно убеждая меня раз и навсегда в правильности моего решения.

С гордостью говорил Ленин о том, какая новая сила растет в недрах рабочего класса. Он отметил, что военное дело при капитализме является одним из орудий эксплуатации пролетариата. В нашей стране армия защищает теперь рабочих и крестьян, фабрики и заводы, чтобы помещики и капиталисты не могли вернуть своей власти. Бойцы Красной Армии знают, за что они воюют; в этом сила Красной Армии, за-

лог ее побед. Ленин выразил уверенность в том, что Советская власть завоевала сочувствие рабочих всех стран.

Когда Владимир Ильич закончил речь, из края в край Красной площади пронеслось мощное «ура!».

Я снял Владимира Ильича, когда он заканчивал речь, и начало выступления Тибора Самуэли.

Владимир Ильич присел на борт грузовика. Слушая венгерского товарища, он внимательно вглядывался в лица стоящих рабочих дружинников, изредка что-то записывая в блокнот.

Я поставил аппарат у противоположного борта и снял Владимира Ильича.

— Вы, товарищ, снимаете для Фото-киноотдела? — обратился ко мне Владимир Ильич.

Ответив утвердительно, я добавил, что отдел выпускает фильм о призыве рабочих и обучении их за девяносто шесть часов.

— Фильм нужный, но почему вы, товарищ, мало снимаете рабочих, а все только меня?

На это я ответил, что в кадр у меня все время входит Красная площадь, заполненная рабочими, а иногда я отдельно снимаю рабочих.

— Скажите, товарищ оператор, кто это вам все делает знаки? Вон тот, лохматый? — указывая на Болеславского, спросил Владимир Ильич.

— Наш актер! Он играет в фильме рабочего.

— Но он совсем не похож на рабочего! — возразил Владимир Ильич, пожимая плечами.

Что я мог на это ответить, когда и сам знал, что это так. Видя мое смущение, слегка усмехнувшись, Владимир Ильич спросил:

— А как у вас в Фото-киноотделе обстоит дело с кинопленкой?

— Очень плохо, Владимир Ильич, пленки мало! Своей ведь пленки у нас нет, только иностранная.

— Каких иностранных фирм пленка? — продолжал интересоваться Владимир Ильич.

Я ответил, что в основном пленка английской фирмы «Кодак», но иногда получали и немецкую «Агфа» и французскую — «Пате».

Владимир Ильич, задавая мне вопросы, что-то быстро писал. Потом, посмотрев на меня, строго заметил, что надо иметь свою пленку, а не зависеть от иностранцев, и что скоро это обязательно будет.

И вновь начал быстро писать в блокноте.

Тибор Самуэли, закончив свое выступление, подошел к Владимиру Ильичу. Я снял последние два кадра — разговор Владимира Ильича с Тибором Самуэли, а также проход под непрерывные овации рабочих Владимира Ильича и Тибора Самуэли обратно в Кремль.

Возвращаясь после митинга домой, я не чувствовал тяжести штатива с аппаратом. Настроение у меня было прекрасное, и когда Болеслав-

ский спросил, о чем со мной говорил Владимир Ильич, я передал ему весь разговор, в том числе про лохматого человека, делающего мне таинственные знаки. Болеславский расхохотался.

— А верно заметил Владимир Ильич, я совсем не похож на рабочего,— и тут же, зайдя в парадное, он сдернул парик.

Я зашел в лабораторию некоего Пендрие, у которого тогда мы проявляли негатив и печатали позитив, и заставил его при мне проявить снятый материал, около двухсот шестидесяти метров. Эта съемка Владимира Ильича на Красной площади по метражу была самой большой из когда-либо снятых. Но, к сожалению, в дальнейшем по небрежности этот ценнейший исторический материал, как и многие другие съемки Владимира Ильича, был утерян.

Удостоверившись, что негатив проявлен хорошо и брака нет, я, не заходя в Фото-киноотдел, пошел домой.

За незатейливым обедом из пшенного супа со шкварками я весело шутил, смеялся. После обеда стал собирать удочки.

— Ты что, собрался на рыбную ловлю? Ведь на днях уезжаешь,— с тревогой спросила жена, видя мое странное состояние.

— Куда уезжаю? Никуда не уезжаю! Еду на всю ночь и завтрашний день на рыбную ловлю. Остаюсь в Москве.

— Да что с тобой? Объясни, ради бога!

— Сейчас объяснить не могу, слишком сложно. Приеду с рыбной ловли — все подробно расскажу. А тебя прошу, если завтра будут звонить по телефону, знаешь, те, с которыми я должен был ехать,— не подходи!



Первомайский субботник

Стояли морозы, падал обильный снег, засыпая улицы, наметая огромные сугробы. В последних числах марта небо вдруг очистилось от тяжелых свинцовых туч. Выглянуло яркое солнце, повеяло ласковым теплым ветром. Потянуло как-то по-особому весенним воздухом. Зазвенела капель, с крыш валился, угрожая прохожим, накопленный за зиму почерневший снег.

Солнце, по-весеннему яркое и горячее, заливало светом закопченные дома с облупленной штукатуркой на стенах, окна с торчавшими трубами от буржуек. Весенние воды не успевали стекать в люки и разливались широким потоком по улицам.

Радуясь солнцу, теплу, весело чирикали воробьи, перелетая стайками с карнизов домов на подталины мостовой. Не было видно только голубей: их давно переловили и поели.

Весна... Природа пробуждалась от зимнего сна, и, как пишут поэты, наступала пора любви.

Да! Хорошо поэтам, а вот попробовали бы они в то время побыть в шкуре преддомкома! Что бы они тогда запели?! Для этих людей, именуемых преддомкомами, весна была мукой, на них валились все шишки, как на бедного Макара.

Поверьте, я на самом себе испытал, как быть преддомкомом.

Работал я в то время оператором во Всероссийском фото-киноотделе Наркомпроса, а в доме нес обязанности преддомкома.

Днем на работе — шагаешь с тяжелым киноаппаратом, вечером — пилишь дрова, а только сядешь за обед, стук в дверь: жильцы дома. Одному надо удостоверение, другому — печать на справку. И так без конца.

Но, пожалуй, самым трудным делом оказалось мобилизовать жильцов дома на общественный субботник.

В 1920 году наряду с вопросом продовольственного снабжения очень остро стоял вопрос о металле. Металла у Советской власти не было, хотя нужда в нем была огромная.

Металл был необходим для вооружения Красной Армии. Металл был нужен для заводов, фабрик, для сельского хозяйства, для восстановления разрушенного железнодорожного транспорта.

Но его не было.

Между тем на заводских и фабричных дворах среди шлака грудами лежало ржавое железо, чугун — разбитые станки, отходы от производства. Железнодорожные запасные пути были забиты исковерканными паровозами, платформами с изуродованными орудиями, скопившимися во время войны.

По решению IX съезда партии, принявшему предложение Владимира Ильича Ленина, Первое Мая объявлялось днем Всероссийского субботника по сбору металлолома.

Газеты широко разъясняли необходимость всем гражданам принять участие во Всероссийском субботнике.

Но обывателей в то время в Москве было немалое количество. На них не действовали уговоры. Они прибегали ко всевозможным уловкам, чтобы не пойти на субботник, и этим невероятно усложняли и без того нелегкую жизнь преддомкома.

Стучишь к ним в дверь — не открывают, через дверь говорят, что больны. Когда застанешь все-таки дома, ссылаются на занятость, на голод, на усталость, на то, что обувь стопталась — не в чем идти. Приносят справки от учреждений, из амбулатории.

Так было почти в каждой квартире, за исключением семей рабочих, но их было немного.

В этот день все осложнялось еще тем, что меня и фотографа Савельева командировали в Кремль и на один из заводов снимать первомайский субботник.

Когда рано утром, обегав все этажи и квартиры, я, нагруженный штативом, аппаратом и кассетницей, вышел из подъезда, на весь двор разнесся голос одной из жилиц дома:

— Куда же вы, товарищ председатель? Людей на муку-мученическую выгоняете! Заставляете работать! А сами бежите от нас!

Я остановился и стал объяснять, что в Кремле, так же как и по всей стране, объявлен субботник. Там наравне со всеми будет работать Владимир Ильич Ленин, а меня послали делать съемку.

Но как ни старался я ей объяснить, она твердила, что это ее не касается, что она женщина больная и невесть за что последние силы убивать не будет.

Была она немногим ниже меня, с завидным румянцем на лунообразной физиономии, с заплывшими жирком глазами и дородной фигурой, пышащей несокрушимым здоровьем.

В доме все ее знали как рыночную спекулянтку, торгующую всем, что попадало в ее цепкие руки.

— Если вы не прекратите ваш крик, гражданка, то я сообщу куда следует, чем вы занимаетесь, и вас вышлют из Москвы! — попробовал я ее урезонить.

Замолчала. Только злобно посмотрела на меня, и столько было в этом взгляде тупой ненависти, что, казалось, она бы с удовольствием огрела меня лопатой по голове.

Во дворе Фото-киноотдела работали на субботнике сотрудники. Дело спорилось, хотя и здесь были фигуры, достойные пера карикатуриста.

Машинистка, например, обернув ручку лопаты бумагой, ковыряет в куче хлама. Ковырнет, посмотрит на сидящего около тачки сотрудника, курящего самокрутку, кокетничая, заведет с ним длинный разговор, а через полчаса еще ковырнет. Но тон задавали несколько партийных товарищей, небольшая в то время парторганизация Фото-киноотдела, которая работала горячо, с энтузиазмом.

Зарядив кассеты, мы с Савельевым пошли в Кремль.

Странный вид имела тогда территория Кремля: всюду валялись бревна, металлические трубы, листы железа, железные решетки, ворота. Среди разного хлама можно было найти даже трофейные пушки 1812 года. А по всему двору Кремля весело катилась подгоняемая ветром бумажная макулатура.

Мы пришли, когда работа только что началась. Первым, кого мы увидели, был Михаил Иванович Калинин. Невзирая на преклонный воз-

раст, мастерски владея пилой, он распиливал с одним товарищем на козлах бревна на дрова. Михаил Иванович пилил деловито, не спеша. У товарища не ладилось, он сбивался с темпа, спешил. Михаил Иванович добродушно посмеивался, поучал:

— Не спешите, не спешите! Протягивайте пилу по всей длине. Берегите пальцы! Вот так! Дело нехитрое, быстро научитесь.

— Да я и не отчаиваюсь, все дело в привычке,— смеясь, отвечал напарник и, поплевав на руку, вновь начинал пилить.

Вынув из чехла аппарат, я хотел снять первый кадр, но, посмотрев на небольшую кучу напиленных концов, решил подождать и обратился к Михаилу Ивановичу:

— Вы долго будете пилить?

— А тебя что так интересует? — не прерывая работы, спросил меня Михаил Иванович.

— Мало напилено, хочу подождать, когда будет больше.

— Только что начали, успеешь еще снять. Вон их сколько! — указал мне Михаил Иванович на кучу бревен.

Мы с Савельевым пошли дальше. На всей кремлевской площади шла уборка, работали курсанты, сотрудники и сотрудницы Совнаркома, ВЦИКа и Кремля.

Работали весело, с охотой, без принуждения. Не было даже единичных сотрудников, которые бы праздно болтались или работали спустя рукава.

Я шел с Савельевым среди работающих групп, надеясь увидеть Владимира Ильича. Мы были убеждены, что Владимир Ильич не будет сам непосредственно принимать участие в работе, а будет лишь руководить.

Но когда я случайно обернулся, не мог поверить глазам: следом за нами двое несли на плечах тяжелое бревно. Первый, кого я узнал по характерному складу лица, по бороде и шляпе, которую в то время носил он единственный, был Бонч-Бруевич. Впереди Бонч-Бруевича, придерживая обеими руками бревно, шел со сдвинутой с крутого лба кепкой Владимир Ильич. От неожиданности я растерялся. Времени для установки штатива с аппаратом у меня не было. Увидев впереди штабель сложенных бревен, куда, очевидно, и несли Владимир Ильич с Бонч-Бруевичем бревно, я бегом побежал к нему и лишь успел поставить аппарат, когда подошли с бревном на плечах Владимир Ильич и Бонч-Бруевич. Они укладывали его аккуратно в штабель, а я крутил ручку аппарата, снимая первый кадр. Савельев за это время сумел снять два фото.

— Вам надо отдохнуть, Владимир Ильич,— сказал Бонч-Бруевич.

— Некогда, некогда, Владимир Дмитриевич, отдохнем, когда кончим. Пошли! Впрочем, возможно, вы устали, Владимир Дмитриевич,— забеспокоился Владимир Ильич,— тогда немного отдохнем.

— Я-то не устал, а вот вы, Владимир Ильич...

— Нет-нет! Пошли,— Ленин быстро пошел обратно, на ходу вытирая платком потное лицо.

Я побежал вперед, чтобы успеть снять момент, когда Владимир Ильич и Бонч-Бруевич будут брать следующее бревно. Подошли Ленин и Бонч-Бруевич. Владимир Ильич, не выбирая, взял с края за комель довольно толстое бревно.

— Владимир Ильич, возьмите с другого конца,— обратился к нему Бонч-Бруевич.

— Почему? Давайте не спорить. Беритесь за свой конец и разом. взяли! — И вот бревно уже у них на плечах.

Я снял этот кадр на фоне группы работающих курсантов и сотрудников. Сгибаясь под тяжестью толстого бревна, Владимир Ильич и Бонч-Бруевич медленно пошли к штабелю. Расстояние до штабеля было довольно большое. Я успел отбежать, поставить аппарат и начал снимать. Ленину явно было тяжело нести бревно, я видел, как к нему подбежал один из курсантов, желая помочь, но он отказался от помощи. Донесли бревно до штабеля, уложили его на место.

Мне не было слышно, что говорил Владимиру Ильичу Бонч-Бруевич, но, судя по всему, Бонч-Бруевич корил его за тяжелое бревно.

Отряхнув с плеча кору, Владимир Ильич не ответил на укоры Бонч-Бруевича и, слегка отдуваясь и весело улыбаясь, вновь быстро пошел к развалу бревен.

Я подождал, не переставляя аппарата, когда Владимир Ильич вновь войдет в кадр. На этот раз он нес один небольшую слегу, которую так же аккуратно уложил в штабель.

Сняв эти кадры, мы с Савельевым поспешили к группе, где работал Михаил Иванович Калинин.

Там уже была целая гора напиленных дров, но Михаил Иванович все еще продолжал работать. Его напарник, сняв пиджак, не отставал.

— Владимира Ильича сняли? — поблескивая очками, спросил у нас Михаил Иванович, едва мы подошли. Ответив утвердительно, я поставил аппарат. Снял общий план, потом более крупно Михаила Ивановича с напарником и еще несколько общих планов с работающими сотрудниками и курсантами школы ВЦИКа.

Закончив съемку, мы с Савельевым отправились на завод.

Дело прошлое, мы не особенно верили в то, что на заводе увидим большое количество работающих на субботнике. Но когда вошли на заводской двор, признаться, были удивлены: по всей его площади, как трудолюбивые муравьи, группами и в одиночку работали рабочие, выбирая из куч шлака и мусора лом, отходы черного и цветного металла.

— Поздновато пришли, товарищи, к шапочному разбору,— встре-

тил нас, усмехнувшись, пожилой рабочий.— Скоро кончаем. Эвон сколько разобрали,— и он широким жестом указал на аккуратно сложенную груду металла.

— Раньше не могли,— ответил я, собираясь снять первый кадр.

— Што, аль заспались?

— Да нет. Были на съемке в Кремле, снимали Владимира Ильича на субботнике.

— Вла-ди-мира Ильича? Ленина, значит?!

— Да, Владимира Ильича Ленина и других членов правительства,— подтвердил я.

— Да неужто он сам работал? Как же так? Говоришь, сам Ленин работал? — все еще не веря, переспросил он.

— Да нет, брешут! Ну разве станет такой человек работать, как все? Чай, у него и без того делов-то хоть отбавляй,— явно заинтересованный нашим сообщением, неуверенно возразил высокий, с испитым лицом рабочий в старой замасленной гимнастерке.

— Давай, Акимыч, накладывай, а то только время теряем,— позвал его напарник с тачкой.

— Нет, ты подожди, и впрямь, что ж им брехать,— возразил пожилой рабочий.— Видать, не такие ребята, чтобы зря языки чесать.

— А ну-тка рассказывай, чего ж там наш Ильич делал?

Пришлось оставить съемку и заняться рассказом о субботнике в Кремле.

Подошло еще несколько работающих. Все внимательно слушали, изредка вставляя замечания.

— Ну известное дело, Михаил Иванович из рабочих людей, ему это дело сподручно,— понеслись возгласы, когда я начал говорить, как пилил дрова Калинин.

Когда же я рассказал, как несли большое бревно Владимир Ильич с Бонч-Бруевичем и им было тяжело, понеслись возгласы:

— Что ж, там не нашлось, кто б помог?

Я постарался объяснить, что сам Владимир Ильич не хотел, чтобы ему помогли.

— Зря он это делал, этак и надорваться недолго.

Подошло еще несколько человек, и нам вновь пришлось пересказывать. Около нас постепенно собралась большая группа рабочих.

— Товарищи, вы что бросили работу до гудка? — поспешно подошел секретарь партячейки завода.— В чем дело?

— Ты послушай, что нам рассказывают товарищи. Они были в Кремле, снимали на субботнике Владимира Ильича.— Секретарь, забыв с чем подошел, не прерывая, выслушал еще раз повторенный рассказ.

— Зазря только натружался, нашлось бы что полегче,— вновь понеслись реплики.

— Нет, товарищи, Владимир Ильич ничего не делает зря. Этим он хочет показать, что любая работа, как бы она ни была тяжела, должна быть выполнена каждым из нас,— возразил на это секретарь.— А теперь, товарищи, не будем терять время. Спасибо вам, товарищи, что вы рассказали про Владимира Ильича. Пойдемте, я вам покажу, что мы за сегодня успели сделать. Надо бы у вас получить фотографию Ленина на субботнике для нашей стенной газеты.

— Фото я вам сделаю,— обещал Савельев.

И, насколько я помню, он свое обещание выполнил.

— Вот смотрите, сколько ценного цветного металла пропадало,— указывая на действительно огромную груду собранного металла, говорил секретарь.

— Мы, можно сказать, ходили по нему и не видали, а Владимир Ильич это учел... Да,— спохватился он,— вы говорили, что во дворе Кремля было много бревен. Знаете, откуда они? Этими бревнами были завалены ворота Кремля, когда мы вышибали оттуда юнкеров.

Пленки у меня осталось немного, но все же я снял общий план с работающими, снял подготовленный для переплавки и рассортированный металлический лом.

Вскоре прозвучал заводской гудок, возвещавший окончание рабочего дня.

Когда мы с Савельевым вышли из ворот, нас догнало несколько рабочих, они узнали, что мы снимали Владимира Ильича на субботнике, и вновь просили нас рассказать, как работал Ленин.

Между прочим, я забыл сказать, что это был бывший завод Михельсона, на котором и было совершено в 1918 году покушение на Владимира Ильича эсеркой Каплан.

На обратном пути я зашел к Савельеву, дождался пока он проявил свои пластинки и сделал несколько отпечатков *.

Дома, как ни устал, я наклеил на стенгазету фотографию с работающим на субботнике Владимиром Ильичем и вывесил ее во дворе. Был вечер. Я вступал в свои права преддомкома.

---

* Пленка съемок А. Левицким субботника в Кремле не сохранилась. *(Прим. ред.)*



Агитпоезд

Светлой памяти Всероссийского старосты
Михаила Ивановича Калинина
посвящаю эти скромные воспоминания.

Проходила суровая зима 1920 года, с ее морозами, вьюгами и огромными сугробами на московских улицах. В конце февраля солнце стало пригревать сильнее, с крыш потекло, почернел снег. Но по-прежнему из окон и форточек торчали трубы от топившихся буржуек, покрывая копотью стены домов.

В Фото-киноотделе было невесело, сотрудники сидели за столами в шубах, шапках, в валенках.

Ко мне подошел Лев Владимирович Кулешов — ныне профессор ВГИКа, с которым мы впоследствии снимали несколько фильмов (Кулешов был режиссером, я — оператором).

— Левушка,— обратился он ко мне,— тебе придется поехать с

поездом ВЦИКа, с Михаилом Ивановичем Калининым. Агитпоезд должен идти на Украину, пройдет по прифронтовой полосе.

Мне много раз приходилось снимать Михаила Ивановича Калинина на митингах, в Кремле, на совещаниях, но никогда я еще не выезжал с ним. Предложение меня и обрадовало и заинтересовало.

Агитпоезд резко отличался от обычного поезда своим внешним видом. Все вагоны были ярко окрашены, разрисованы каррикатурами и рисунками на политические темы.

В составе поезда все необходимое: вагон-типография, в котором печаталась газета «К победе!», вагон с киноустановкой и книжным складом, вагон-столовая, небольшая ремонтная мастерская

Агитпоезд должен был проводить работу в сложных условиях.

Украина глухо бродила, на ее территории разгуливал махровый националист, именующий себя анархистом, а в общем, просто бандит — Махно. По широким степным просторам гуляли банды Ангела, пресловутая Маруся и много других. Часть Донбасса — центра угольной промышленности — оставалась в руках белых, против которых выступала армия Буденного и Ворошилова.

Перед агитпоездом стояла задача разъяснения нашей экономической политики и необходимости введения продразверстки. Центральные области Российской Федерации испытывали острый недостаток в продовольствии, между тем как Украина имела мясо, масло, сахар и зерновые культуры не только в достаточном количестве для собственного потребления, но и большие запасы.

С Михаилом Ивановичем Калининым ехали представитель ЧК Скрамэ, политкомиссар и несколько товарищей политработников.

Получив две коробки пленки по сто двадцать метров, я днем свез на поезд аппаратуру, познакомился с комендантом. Он отвел мне отдельное купе, так называемое служебное, и велел быть в поезде к пяти часам, напомнив, что я буду числиться в составе сотрудников и обязан подчиняться общему распорядку.

Утром мы уже были в пути. За Москвой снег еще не начал таять, только на откосах появились типичные предвестники весны, напоминавшие своим видом сталактиты.

Было восемь часов утра, время завтрака, и я пошел в столовую. За общим столом, покрытым клеенкой, сидело большинство сотрудников. Не зная, где сесть, я оглядывал стол и топтался на месте.

— Вы что, товарищ, мнетесь? Садитесь! — обратился ко мне один из сидевших, подвигаясь на скамейке и освобождая мне место.— С нами на всю поездку?

Я ответил утвердительно и назвал себя. Мой сосед оказался политработником, он был симпатичным и общительным собеседником. За время поездки мы с ним ближе познакомились и подружились. Он уча-

ствовал в восстании 1905 года и был ранен, неоднократно сидел в тюрьме. Скрывался при Керенском, проводя подпольную большевистскую работу в воинских частях.

Когда я с большим аппетитом поглощал пшенную кашу, сдобренную постным маслом, в столовую вошел Михаил Иванович. На нем была простая русская косоворотка, подпоясанная ремнем.

— Здравствуйте, товарищи! — приветствовал он сотрудников.

Сотрудники, не вставая, ему ответили, и только я один невольно поднялся.

— Ты что это вскакиваешь? — заняв свободное место за столом, спросил меня Михаил Иванович.

Говоря по правде, я был несколько смущен, не поняв, почему не должен был, отвечая на его приветствие, вставать.

— Это оператор, Михаил Иванович, командированный к нам,— представил меня сидящий невдалеке комендант.

— А я, по-моему, тебя знаю, — приглядываясь ко мне, проговорил Михаил Иванович.— Я тебя видел, когда открывали электростанцию на Шатуре. Ты все бегал, снимал и мешал мне говорить на митинге, — и, улыбаясь и грозя мне ложкой, продолжал: — Ты теперь не меня снимай, а больше товарищей, да больше ешь каши, а то вон какой худющий. А приедем на Украину, ешь больше сала. Вот каким тогда будешь,— и он указал на подошедшую сотрудницу с тарелкой каши, хлебом и стаканом чая.

— Это не от сала, Михаил Иванович, я его терпеть не могу, а такой уродилась,— смеясь ответила действительно дородная, как говорят, кровь с молоком девушка.

— Когда приедем на Украину, Михаил Иванович, Таню нельзя будет выпускать из поезда, — вставил свою реплику один из сидящих за столом.

— Почему нельзя?

— Вы будете говорить, что у нас народ голодает, а украинцы увидят нашу Таню и не поверят.

— Верно, верно, что же делать, придется ее запирать и не выпускать! — под дружный смех закончил Михаил Иванович.

Я в первый раз видел Михаила Ивановича не в официальной обстановке. Весь его внешний облик, разговор, по временам с лукавой усмешкой в умных, слегка прищуренных глазах за толстыми стеклами очков, вызывал у меня воспоминания далекого детства.

Коломна, паровозостроительный завод Струве. Пожилой, приблизительно в годах Михаила Ивановича токарь, как его все звали на заводе, дядя Акимыч...

На завод я попал случайно, мать со мной пошла в заводскую лавку за продуктами, потому что в ней все было на несколько копеек дешев-

ле против городских магазинов, а в то время у нас в доме была каждая копейка на учете.

Пока мать была в лавке, я пробрался на завод. Пробрался, да там и остался, забыв про мать и что она будет беспокоиться.

Я тихо стоял, с интересом наблюдая, как работает большой токарный станок. Руки пожилого токаря с уверенностью передвигали какие-то рычаги, под резцом стружка шипела от струи воды и все вилась, вилась. Я осмелел и подошел ближе.

В это время дядя Акимыч оглянулся и увидел меня. Наши взгляды встретились. Через толстые старые очки на меня смотрели слегка прищуренные, добродушные глаза.

— Ты откудова, малец? Чаво тут путаешься, а?

И когда я смотрел в то утро на Михаила Ивановича, у меня невольно ассоциировались эти два человека — Акимыч и бывший рабочий-токарь, теперь Всероссийский староста, иными словами, президент огромного государства. Но сколько в нем чувствуется задушевной простоты, непосредственности и в то же время той мудрости, которая дается не высоким рождением, значительностью рода, высшим образованием, а только жизненным опытом, долгим путем революционера.

Вечером ко мне в купе вошел высокий, хорошо сложенный человек, одетый во все кожаное.

— Добрый вечер, товарищ,— с иностранным акцентом проговорил он.— Что делаете? — И его широко открытые глаза внимательно осмотрели узкое пространство купе.

— Сижу жду ужина,— ответил я, несколько удивленный его вопросом.

По рассказам товарищей я понял, что вошедший блондин — Скрамэ.

— Вы оператор Левицкий, назначенный к нам в поезд?

Я ответил утвердительно, и он так же медленно, как вошел, задев деревянной кобурой маузера за дверь, вышел.

Я позволю себе несколько подробнее остановиться на Скрамэ — человеке интересном, своеобразном и незаурядном по своим внутренним данным.

Скрамэ был прикомандирован к поезду коллегией ВЧК для проведения работы с местными чрезвычайными комиссиями. Он говорил мало, да и не любил говорить, был со всеми какой-то строгий, холодный, но он все видел, все знал. Даже своей неслышной походкой отличался Скрамэ от остальных сотрудников — я никогда не мог заметить, когда он подойдет и станет рядом. А когда Михаил Иванович выступал на митингах, Скрамэ положительно скользил как тень между рядами слушателей, а его длинные пальцы рук нервно перебирали ремень от маузера.

Однажды поздно вечером я сидел у себя в купе и читал знакомые с юных лет стихи Лермонтова, томик которых взял с собой в поездку. На маленьком столике горела свеча, мерно вздрагивая от хода поезда. Спать не хотелось, и я вновь начал перечитывать чудесные, поэтические строки поэмы «Измаил-Бей». Не слышал, как открылась дверь купе, и невольно вздрогнул, когда за спиной раздался голос Скрамэ: «Что читаете?» От неожиданности я не успел ответить. Он взял у меня из рук томик Лермонтова, медленно перелистал страницы и, возвращая его, сказал: «Чудесный поэт!» Повернулся, чтобы уйти, но в дверях задержался и, не оборачиваясь, спросил: «А вы, Александр Андреевич, музыку любите?»

Не менее удивленный не только его приходом, но и вопросом, я ответил утвердительно.

— Тогда пойдемте со мной! — И Скрамэ вышел в коридор.

Мне ничего не оставалось, как последовать за ним.

В купе, кроме скрипки, лежащей в футляре на диване, ничего не было — ни книг, ни каких-либо других предметов. Скрамэ вынул из футляра скрипку и начал ее настраивать. Так же молча, как будто меня не было или я был неодушевленный предмет, он заиграл. В его длинных и нервных пальцах скрипка ожила. Полились чарующие звуки. Я был весь во власти виртуозной игры необычного музыканта в кожаном костюме, с маузером у пояса.

Скрипка пела о чем-то далеком, нежном, утраченном, но близком. Потом звуки стали нарастать, шириться, вырываясь на широкий простор, в них чувствовался как бы протест.

Для Скрамэ ничего не существовало, кроме мира звуков... Его глаза, такие холодные в обычной жизни, теплели, зажигались каким-то фосфорическим светом.

Я не мог уловить знакомых мне мелодий и думаю, что это была импровизация, выражающая частицу его личных переживаний.

На одном из нежных и мелодичных переходов Скрамэ резко оборвал игру. Некоторое время, опустив скрипку, задумчиво стоял, все еще находясь во власти охвативших его воспоминаний.

— Поздно, идите спать,— глядя, как обычно, мимо меня, проговорил он глухим голосом.— Идите!

За время поездки Скрамэ два раза заходил и звал меня к себе. На скрипке больше не играл, а декламировал стихи Пушкина, Лермонтова, Байрона и стихи латышских поэтов на латышком языке. Декламировал хорошо, с большим подъемом, чувством. В нем был виден незаурядный актерский талант.

Как-то много лет спустя я встретил одного сотрудника поезда. Мы разговорились, стали припоминать товарищей, я его спросил, где Скрамэ. И в ответ услышал, что Скрамэ умер.

Позже, другой наш товарищ опроверг это, сказав, что Скрамэ жив, здоров, живет с семьей в Москве.

Когда я пришел по указанному адресу, меня встретила жена Скрамэ Ольга Ивановна, сын — студент московского вуза — и сестра. Я назвал себя. К моему глубокому сожалению, факт смерти Скрамэ подтвердился, он умер 8 февраля 1954 года.

Выразив чувство глубокого сожаления, я рассказал семье о наших совместных поездках в агитпоезде, о том, что пишу об этом в своих воспоминаниях.

С грустью я покидал скромную трудовую семью старого чекиста. Я подумал: вся жизнь Ивана Ивановича Скрамэ была отдана борьбе с врагами революции, он был ее солдатом. Вместе с тем какой это был талантливый музыкант, как было близко ему все возвышенное, он поистине обладал поэтическим даром.

Читатель вновь встретится с этим замечательным человеком, когда речь пойдет о второй моей поездке с Михаилом Ивановичем Калининым в агитпоезде ВЦИКа.

А теперь вернемся к прерванному рассказу.

Поезд шел по намеченному маршруту. Иногда он останавливался на станциях и отходил на запасные пути. Тогда к Михаилу Ивановичу приходили разные люди и подолгу находились у него. Как видно, некоторые приезжали издалека. Часто окна вагона Михаила Ивановича светились далеко за полночь.

На одной из первых остановок я познакомился с Дзигой Вертовым.

Дзига Вертов заведовал в поезде киноустановкой. Во время длительных стоянок на открытом воздухе по вечерам давались сеансы. Большой интерес вызывал всегда фильм «Мозг Советской России», в котором был снят Владимир Ильич Ленин и другие руководителии партии большевиков. Неоднократно по настойчивому требованию зрителей приходилось сеанс повторять — все вновь хотели видеть кадры с Владимиром Ильичем.

Дзига Вертов в то время был еще молодой человек лет двадцати двух, интересовался левым и ультралевым направлением в искусстве. Вот как раз из-за противоположных взглядов на искусство мы с ним и подружились.

Я всегда был и остался поклонником реалистического направления, не признавал в живописи или литературе ультралевых течений. Между тем Вертов отвергал все наследие искусства прошлого, декламировал стихи имажинистов, а в живописи восхищался кубизмом. У нас с ним были по этому поводу частые баталии, которые, по существу, для нас обоих были совершенно бесцельны.

А поезд жил своей, огромного значения политической жизнью, центром которой был Михаил Иванович.

Все реже и реже Михаил Иванович появлялся в общей столовой, и я часто наблюдал, как сотрудница столовой несла ему в вагон все ту же пшенную кашу, хлеб и чай. Прибавилось и посетителей. По вечерам, а часто и глубокой ночью в красном уголке с приехавшими к Михаилу Ивановичу проводились собрания, а потом демонстрировались фильмы.

Один я оставался в поезде простым наблюдателем. Несколько раз просил я Михаила Ивановича разрешить мне выехать с ним. Но он неизменно отвечал: «Успеешь, оператор, а сейчас для тебя ничего нет интересного, пленку только будешь зря тратить!»

Днем наш поезд подошел к Харькову.

Я хорошо знал город и, получив разрешение коменданта, зашагал, перебираясь через железнодорожные пути и подлезая под поездные составы.

Около вокзала, дымя паровозной топкой, стоял поезд, как видно, готовый к отправлению в Москву. В составе было несколько пассажирских вагонов, остальные — товарные.

Это был какой-то человеческий муравейник из мешков и людей: на крышах, в тамбурах, на буферах цеплялись, висели люди и мешки, мешки... В открытые двери товарных вагонов с криками, руганью лезли все новые и новые толпы мешочников, их не пускали, сталкивали, били по головам, а они в свою очередь хватали стоящих в вагоне за ноги, стараясь стащить.

Среди этой толпы метались красноармейцы из продотряда, снимали людей с буферов. Но на их место устремлялись десятки новых. Какая-то женщина кричала истошным голосом; цепляясь за ее порванную душегрейку, ей вторили двое ребят.

Паровоз начал давать тревожные свистки и дергать состав. Но это не испугало толпу, а только усилило смятение. Крики, шум, ругань, свистки паровоза смешались в дикой какофонии. От толчков с буферов и крыш попадало несколько человек, некоторые прямо под поезд. Но и это не остановило толпу, и многие побежали вслед набиравшему скорость составу, волоча за собой мешки.

Я стоял на пути, смотря вслед уходящему поезду, и долго еще, смешиваясь с стуком колес и свистками паровоза, слышались голоса.

Когда я пробрался наконец на вокзал, на меня пахнуло отвратительным запахом карболки, потом и еще неведомо чем. В огромном зале стоял туман от дыхания массы народа. Было сыро, в грязные окна еле проходили яркие солнечные лучи. На лавках и прямо на полу сидели и лежали женщины с детьми, мужчины, в большинстве в рваных шинелях, полушубках. Некоторые, сняв верхнее платье и прикрыв им плечи, били и очищали с рубашек насекомых. Здесь же на грязном полу метались в жару больные тифом. Вот один, прижав к себе вещевой

мешок, устремил безжизненный взгляд в потолок. А рядом на мешках расположилось несколько человек, спокойно из манерок и кружек попивая горячую воду и с аппетитом поедая сало с хлебом. Плач детей, чьи-то всхлипывания и причитания, несвязное бормотание и звуки гармошки, пьяные выкрики и какая-то потасовка в дальнем углу зала. Утомленные испитые лица, немытые и донельзя грязные и рядом — плутовато рыскающие глаза на румяных и самодовольных физиономиях мешочников.

Я думал, что ужасы Дантова ада менее страшны, чем действительность харьковского вокзала.

Пробираясь через толпу, заполнившую вокзал, я чувствовал, как под ногами у меня что-то хрупало,— вероятно, это было то, что многие вытряхивали из рубашек.

На вокзальной площади я встретил Вертова. В одной руке он держал два пирожных, одно было надкусано; в другой руке также было пирожное, а глаза жадно скользили по лотку торговца.

Я, так же как и Вертов, был поражен. Пирожное, настоящее пирожное, на улице, на лотке у торговца! Мы уже давно забыли не только его вкус, но и вид.

— Бери скорей! — еле выговорил он.

— Та я, дядичка, не спешаю, кушайте себе! — говорил мальчуган-торговец, как видно, привыкший к подобным сценам.

Проходя по улицам Харькова, мы были поражены: торговали переполненные хлебными продуктами булочные, в окнах кондитерских были выставлены всевозможные конфеты, торты и прочие сладости. Вспомнились закрытые в Москве магазины с изредка сохранившимися вывесками, пустые ряды лавок и палаток в Охотном ряду.

Удивление наше возросло, когда мы попали в закрытый рынок. Горы свиных туш, распяленные и разделанные мясные туши, огромное количество мешков с всевозможной мукой, мешки с сахаром и тут же ряды с салом и маслом. Мы ходили и не верили своим глазам. Где мы?

Заметно было и другое: отсутствие магазинов, торгующих товарами широкого потребления — платьем, обувью, металлическими вещами. Потом они изредка встречались, но были пусты.

Побродив по городу, мы с Вертовым направились к агитпоезду. Чтобы не проходить вновь вокзалом, сделали большой крюк. Оказалось, Вертова искали—ему надо было с фильмами ехать в город.

В этот день я ничего не снимал. Михаил Иванович участвовал в городском субботнике, проводил совещания с представителями местных организаций.

Когда я пришел на ужин, за столом было весьма и весьма мало сотрудников. На мой вопрос по этому поводу подавальщица ответила: «Вы в городе были? Видели? Сегодня вечером и мы кой-чего получим,

завхоз уже давно этим занимается». Действительно, вечером я помогал сгружать полученные в Харькове продукты.

На следующий день комендант предупредил меня, что Михаил Иванович поедет на завод, и я должен быть готов ехать с ним. Выкатили старенький «форд», на котором все и уселись: Михаил Иванович, Скрамэ, личный секретарь Михаила Ивановича — Катя, или, как ее называли, «товарищ Катя», шофер и я.

Мне хочется несколько отвлечься от этой первой съемки и познакомить читателей с людьми, которые окружали Михаила Ивановича.

Товарищ Катя была неизменным секретарем Михаила Ивановича во всех его поездках с агитпоездом.

В один из дней наш поезд шел все время какими-то толчками — пойдет, пойдет и вдруг остановится. Оказалось, что в паровозе была какая-то неисправность.

Под вечер мы подошли, судя по большому количеству железнодорожных путей, к большой станции.

Я сошел с поезда и присел на груде железа и камня.

— Не нравятся мне голые степи! — раздался за моей спиной голос. Я оглянулся. Говорила Катя.— То ли дело у нас, на Урале! Горы, леса, горные речки! А здесь куда ни посмотришь — одна голая степь!

Меня давно интересовала эта всегда серьезная девушка, и я, воспользовавшись случаем, спросил ее, давно ли и при каких обстоятельствах она уехала из дому.

— В восемнадцатом году, когда был убит мой отец.

Катя рассказала мне, как это произошло.

Ее отец, рабочий одного из отдаленных заводов на Урале, встречался с политическими ссыльными, среди заводской администрации и местной полиции слыл неблагонадежным. К концу империалистической войны был призван в армию. После Февральского переворота возвратился на завод убежденным большевиком и был избран в заводской комитет. Работая в комитете, организовал рабочую дружину, с которой в дни Октября разоружал местную полицию и участвовал в столкновениях с сторонниками Керенского и Временного правительства. В одном из таких боев был предательски убит.

— Отца хоронил весь завод, а убийцу отца вели за его гробом... У нас на Урале большие горы; вот на одной из них отца и похоронили... С горы был виден весь завод... После смерти отца мама заболела тифом. Мне было не до учения. Что у нас было, все продали или обменяли на продукты. Голод, болезнь — и мама умерла. Родных у нас не было, я осталась одна...

Помолчав, Катя продолжала:

— Было холодно, вьюга слепила глаза... Я помню, как горел наш поселок, мы сами его подожгли, чтобы ничего не досталось белякам.

А они рвались к заводу, чтобы получить теплые хаты. Часть наших с боем отступала в горы. Мы тоже ушли. Вот с той поры я там и не была. Мне папа часто говорил: «Вот вырастешь большая, отправлю тебя в Москву, выучишься, вернешься на Урал, будешь других учить». Вот я и стала пробираться в Москву. Не знаю, как шла, где ехала. Одно только помнила и твердила — в Москву, в Москву. По дороге заболела. Очнулась на вокзале и не знаю, где я? Кругом все белое, лежу на койке, надо мной стоит какая-то женщина, тоже вся в белом. Болела долго, а когда выздоровела, меня отправили в трудовую колонию под Москвой. В колонии таких, как я, было много. Я быстро поправилась. Люди там были хорошие. Нам преподавали разные ремесла, учили грамоте, машинописи и стенографии.

— А что же с вами было дальше? — спросил я, заинтересовавшись рассказом.

— Однажды в колонию приехал Михаил Иванович,— отвечала Катя,— он долго ходил по колонии, разговаривал с колонистами. За обедом он обратился к нам с речью. Я ее всю застенографировала. Когда Михаил Иванович уезжал, наш директор передал ему перепечатанный на машинке текст выступления.

Михаил Иванович внимательно прочел и, найдя, что все верно, спросил, кто из колонистов так хорошо изучил стенографию. Директор подозвал меня. Михаил Иванович стал расспрашивать, кто я, откуда, кто мои родители.

— Я понимаю, большое горе — потерять такого хорошего отца и мать! — выслушав меня, сказал он.— Помни только: не у одной тебя горе, у всей Советской России сейчас горе. Для того и пришла Советская власть, чтобы не было горя, чтобы все люди были счастливы.

— Поверьте, товарищ Левицкий,— взволнованно обращалась ко мне Катя,— в словах Михаила Ивановича, в его голосе было столько теплоты, участия ко мне, что я невольно разрыдалась. Он стал для меня родным, близким человеком: вот так говорил со мной отец. А он продолжал гладить меня по голове, и я чувствовала, что рука у Михаила Ивановича была такая же шершавая, рабочая, как у отца. «Я тебя возьму к себе в канцелярию,— сказал Михаил Иванович,— будешь продолжать учиться, а когда прогоним интервентов и белых генералов, поедешь к себе на Урал. Прав твой отец, там нужны такие люди, как ты».

— Вы что же, продолжаете учиться?

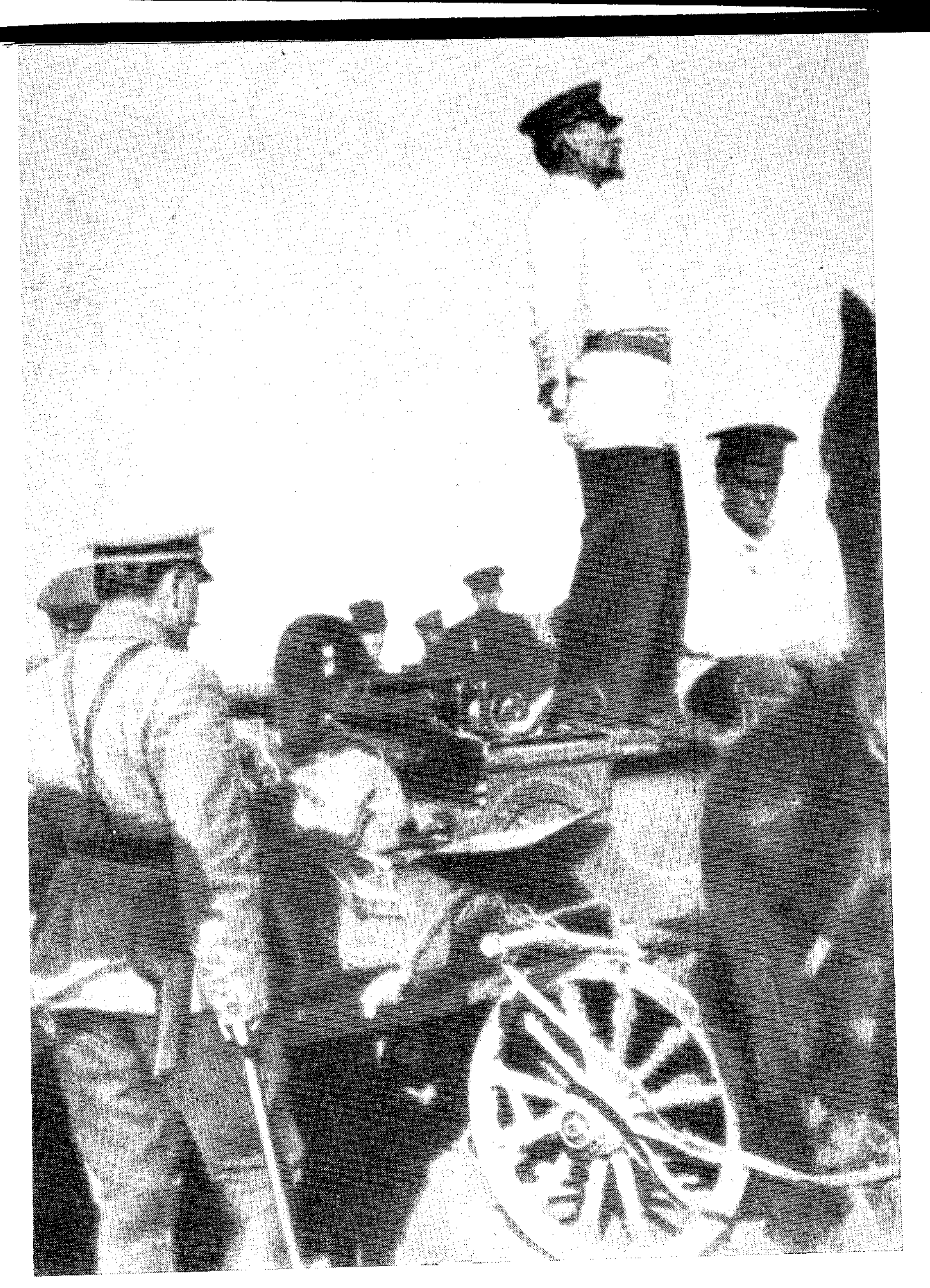
— Да, я только сопровождаю Михаила Ивановича во время поездок с агитпоездом, а в Москве все время занимаюсь. Окончится война, я поеду к себе на Урал.

— Как сказал Некрасов,— заключил я за Катю,— будете сеять разумное, доброе, вечное...

ГИТАЦИОННО-ИНСТРУКТОРСКИЙ ПОЕЗД ВЦИК «ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ». 1920 г.



И. И. СКРАМЭ



В ОДНОЙ ИЗ ЧАСТЕЙ ПЕРВОЙ КОННОЙ АРМИИ
М. И. КАЛИНИН ВЫСТУПАЕТ НА МИТИНГЕ

Володя, шофер машины, обладал веселым общительным характером и кроме своей молодости имел, как говорят, здоровые руки. В нем была какая-то душевная чистота и прямота неиспорченной городом и профессией натуры.

Володя был влюблен, влюблен так, что отдавал все свое свободное время предмету своей любви — старому «форду». Я как-то имел неосторожность сказать, что эту старую развалину давно надо бы отправить на кладбище. И если бы вы видели, как посмотрел на меня Володя, как взъерепенился, ну точь-в-точь — молодой петух.

— Вы говорите, старая развалина, на кладбище! А на чем, как не на нем, будет ездить Михаил Иванович? Разве вы не знаете, что машин нет! — и пошел, пошел меня отчитывать.

Когда, проходя по улицам Москвы, я вижу, как проезжают прекрасные современные машины советских заводов, мне невольно вспоминается старенький, громыхающий, кашляющий и чихающий «форд» Всероссийского старосты Михаила Ивановича Калинина.

Помню такой случай. Однажды, в весеннюю распутицу, Михаил Иванович, Скрамэ, Катя и я с киноаппаратурой возвращались из одной части Красной Армии. Наш «форд», загребая весенний чернозем намотанными на покрышки цепями, пыхтел, пускал удушливый дым, с трудом преодолевал рытвины и ухабы. Высоко в вечернем воздухе звонко пели свою весеннюю песнь жаворонки. До стоянки поезда осталось доехать километров сорок, солнце было уже в зените. Надо было спешить, местность была неспокойная.

Дорога поднималась в гору. Володя, сколько возможно, выжимал из «форда» все его индикаторные и неиндикаторные силы. До вершины горы оставалось метров двести и... тут, испустив невероятно зловонный дым, чихнув, «форд» стал и медленно пополз вниз.

Всем нам, в том числе и Михаилу Ивановичу, пришлось выйти из машины и, меся грязь, подняться на гору.

Володя еще раз сделал попытку въехать. Но как только поравняется с тем же местом — все повторяется сначала.

— Обратно надо ехать, пока не село солнце,— нервно вглядываясь в горизонт, высказал свое мнение Скрамэ.

В это время мы вновь услыхали и увидали стремительно несущийся, весь окутанный дымом «форд». Но теперь он взбирался в гору уже задом. Машину швыряло, бросало из стороны в сторону, но она, стремительно преодолев проклятый рубикон и обдав всех нас грязью, трясясь всеми своими суставами, остановилась.

— Все в порядке, Михаил Иванович, садитесь! Задержал вас немного, дорога неважная! — Лицо Володи сияло победоносной улыбкой. Но она быстро сошла после слов Скрамэ:

— Надо было сразу так сделать. Только время зря потеряли!

— Нет, вы напрасно так говорите, товарищ Скрамэ! Товарищ молодец! Важно, что нашел выход. Не растерялся! — встал на защиту Володи Михаил Иванович, занимая место в машине.

Когда мы тронулись, солнце было на краю горизонта, а когда съехали с горы, его уже не было видно. Наступала темная южная ночь. Ехали в полной темноте. Чем руководствовался Володя в выборе дороги, исключительно ли памятью или особым совиным зрением, не знаю: фары зажигать было опасно, свет мог привлечь банды.

Скрамэ вынул из кобуры маузер, нам с Катей приказал взять по короткому кавалерийскому карабину, Володя достал наган. И только один Михаил Иванович сидел спокойно (если так можно было сидеть при невероятной болтанке «форда» по ухабам и рытвинам) со своей неизменной палочкой в руках.

Поздно ночью наконец мы добрались до места.

Со Скрамэ, Володей и Катей, о которых вы, читатель, многое узнали, я был всегда вместе и очень подружился.

А теперь о первой съемке.

Когда мы подъехали к заводу, где в этот день должен был выступать Михаил Иванович, продолжительный гудок дал знать об обеденном перерыве.

Михаила Ивановича встретила заводская администрация, представители партийной и общественных организаций.

Огромный заводской цех со станками, трансмиссиями. Рабочие, поспешно вытирая руки ветошью, собирались около небольшого дощатого помоста. Каждый спешил занять место ближе к трибуне, многие взбирались на станки, образуя чрезвычайно своеобразные группы. Я пожалел, что мне не удастся снять митинг: несмотря на солнечный день, в цеху было темно, а в то время у нас не было ни современной высокочувствительной пленки, ни светосильной оптики.

— Товарищи! Слово для доклада предоставляется Всероссийскому старосте Михаилу Ивановичу Калинину! — Вслед за словами секретаря партийной ячейки раздались аплодисменты, крики на украинском и русском языках: «Хай живе товарищ Калинин! Да здравствует Михаил Иванович!»

Аплодисменты не смолкали и после того как на трибуне, немного сутулясь и опираясь на палочку, появился Михаил Иванович. Он не мог начать говорить. Наконец постепенно наступила полная тишина.

— Товарищи! Разрешите мне передать вам привет от Центрального Исполнительного Комитета и лично от Владимира Ильича Ленина! — так начал свое выступление Михаил Иванович.

Долго, долго не смолкали приветствия.

— Товарищи, я плохо знаю украинский язык, разрешите мне говорить по-русски,— продолжал он.

За время работы по хроникальным съемкам мне часто приходилось снимать Михаила Ивановича, слышать его выступления на собраниях и митингах. Но тогда я больше снимал. Сейчас же — я слушал, наблюдал, но не снимал.

Я не могу передать дословно всю речь Михаила Ивановича, но хорошо помню, каких вопросов он касался. Он остановился на международном положении, говорил о борьбе с интервентами и белогвардейцами, которых снабжали западноевропейские державы и которые, по образному выражению Михаила Ивановича, как мухи на мед лезли на Советскую республику. И тут же подчеркнул успехи, которые, невзирая на недостаток вооружения, болезни, нехватку продуктов питания, делала Красная Армия, и в частности армия Буденного и Ворошилова.

Михаил Иванович рассказал о генеральном плане электрификации страны, предложенном Владимиром Ильичем, о тех перспективах, которые открывает он перед страной.

Не скрывая тяжелое положение с продовольствием в центральных областях Союза, Михаил Иванович говорил о необходимости оказать им продовольственную помощь, подчеркнул, что индустриально более развитые центральные области в свою очередь помогут Украине товарами широкого потребления.

Я вглядывался в лица рабочих и видел, с каким вниманием они прислушивались к каждому слову Михаила Ивановича. Его речь глубоко их трогала, волновала, а когда Михаил Иванович говорил о тех жестокостях, которые творили интервенты и белогвардейцы, я видел, как мозолистые руки сжимались в кулаки, раздавались негодующие крики.

Я обратил внимание на Скрамэ, который незаметно прошел за помост, где находился Михаил Иванович. Следуя за ним взглядом, я обратил внимание на небольшую группу, стоящую невдалеке от трибуны. Между засаленных блуз, пиджаков эта группа выделялась своим франтоватым видом. Они почти не слушали и, слегка усмехаясь, перебрасывались короткими фразами.

Я спросил одного из рабочих: «Кто такие?»

Мельком взглянув в их сторону, он ответил несколько иронически: «Наши инженеры».

Между тем Михаил Иванович продолжал свое выступление, и рабочие с неослабевающим вниманием продолжали его слушать. Он говорил просто, без обычной аффектации многих ораторов. Но простота эта была не от бедности языка, наоборот, его речь была богата образными сравнениями, яркими оборотами, присущими русскому языку. Он как бы вел задушевную беседу, и в его словах, в интонациях его голоса, во всей фигуре была теплота и человечность. Мудрые глаза за тол-

стыми стеклами очков, которыми он внимательно обводил ряды слушателей, иногда слегка и добродушно усмехались.

И надо было видеть, как живо реагировало собрание на меткие сравнения и образные выражения Михаила Ивановича.

— То-то верно! Правильно! — неслись тогда голоса из рядов слушателей.

Михаил Иванович, я повторяю, беседовал, и в его словах была глубокая мудрость пройденной жизни старого революционера-большевика, рабочего-ленинца. Слушатели чувствовали, что к ним обращается свой человек, такой же рабочий, как они сами.

Долго не смолкали аплодисменты и возгласы в честь Владимира Ильича Ленина и Михаила Ивановича Калинина. Несколько человек запели. Через мгновение пели все, звуки «Интернационала» росли и ширились, выливаясь далеко за заводские стены.

Митинг окончился. С трудом пробравшись среди плотно стоящих рабочих, я снял волнующие проводы Михаила Ивановича. К Михаилу Ивановичу подходили старые, седоусые рабочие и жали ему руку, подходила молодежь. Остается сожалеть, что мы не умели хранить столь исторически ценный материал и он в большинстве утерян.

В этот вечер я долго не ложился спать и видел, как к вагону Михаила Ивановича беспрерывно подходили штатские и военные, до поздней ночи в вагоне его был свет.

Утром, когда проснулся, мы были далеко от Харькова.

Агитпоезд шел теперь не по прямой магистрали, а делал петли. Все чаще и чаще стали попадаться разбитые станционные постройки, вагоны, сошедшие с рельс поезда, грудой металла лежали взорванные паровозы.

Иногда наш поезд шел настолько медленно, что можно было идти с ним рядом. Видно было, что новые рельсы и шпалы настелены на скорую руку. Часто нас ставили на запасный путь. По всему чувствовалось — это были места недавних боев.

По-прежнему на некоторых остановках по вечерам давались киносеансы.

Представьте себе: разбитая вдребезги станция с ютящимися в ней несколькими железнодорожниками, исковерканный путь, разбитые вагоны. Тишина, мерно трещит киноаппарат, и на белом экране, колыхаемом теплым ветерком, как символ новой жизни — Владимир Ильич Ленин.

— Вот то батька Ленин! — слышно было, как мать говорила жавшимся к ней ребятишкам.— Глядайте, як живой!

Приходилось удивляться, откуда, из каких селений собирался народ на киносеансы. Незаметное, но огромное политическое значение имели такие показы фильмов.

Был ясный, теплый украинский вечер. Казалось, весь воздух дрожал под лучами заходящего солнца. Поезд подошел к станции и стал набирать воду. Я не помню ее названия, да его и не было, станция была полуразрушена.

Пока паровоз набирал воду, мы с Вертовым вышли поразмять ноги. Шагая через груды шпал, битого камня и рельс, заметили в тупике товарный состав. Нас поразил сильный запах от вагонов. Приоткрыли одну из дверей — и в ужасе отпрянули. Пахнуло могильным холодом и зловонием. Судя по остаткам одежды, которая до некоторой степени сохранилась, там были трупы бойцов Красной Армии. На обнаженных телах видны были следы пулеметной очереди, некоторые были страшно обезображены сабельными ударами.

Мы отошли от страшного состава и, не сговариваясь, сняли фуражки. Перед каждым невольно пронеслись ужасы драмы, которая произошла. Привел нас в себя свисток паровоза. Так и не надев фуражек, мы медленно пошли к поезду.

Во всем чувствовалось нервное напряжение.

Начальник охраны Скрамэ и наш комендант, по-моему, совершенно лишились сна. Михаил Иванович не выходил из своего вагона. Он за эти дни как-то осунулся, вероятно, невзирая на его закалку, на него действовали ночные часы работы. Но по-прежнему был приветлив и на приветствие: «С добрым утром!» — отвечал: «Утро-то доброе, а вот ты, оператор, у нас не толстеешь!» А когда однажды я возразил, что и он не полнеет, Михаил Иванович ответил: «Эх, оператор, мне по чину не положено толстеть!»

На одном из прогонов случился со мной казус. Из разговоров с машинистом поезда узнал, что мы будем проходить через туннель. Ну скажите сами: мог ли оператор не снять такой эффектный кадр, как выход поезда из туннеля! Одним словом, я договорился с машинистом, что он, войдя в туннель, поезд остановит, я сойду, пробегу до выхода из туннеля, дам сигнал, а он замедлит ход и проведет поезд мимо меня. Правда, мне пришлось его долго уговаривать. Машинист вначале категорически отказывался, ссылаясь на строгий запрет делать остановку. Но когда я сказал, что и он будет виден, это его соблазнило. «Только швидче беги, як остановлю поезд»,— предупредил он меня.

На промежуточной станции, поставив аппарат на штатив, я перебрался на паровоз. Вскоре поезд вошел в туннель, машинист притормозил, а я со всех ног бросился к выходу из туннеля. Отбежав метров сто, быстро поставил аппарат и дал сигнал. Вначале из туннеля пошел сильный дым (надо напомнить читателю, что во время гражданской войны поезда в большинстве ходили не на угле, а на дровах). Из дымовой завесы медленно выползал поезд. Для большей динамики я кру-

тил ручку аппарата не на шестнадцать кадров, как обычно, а на двенадцать.

Яркое солнечное утро, клубами идущий из паровозной трубы дым, плакатно разрисованные вагоны — все это создавало выразительный кадр.

Я был доволен. Когда проехал последний вагон, подхватив аппарат со штативом, я бросился вслед удалявшемуся поезду. Но оказалось, спешил напрасно. Поезд остановился. Из вагонов начали выскакивать красноармейцы, начальник охраны, комендант (он был в одной ночной сорочке, кальсонах, на ногах сапоги, а в руке — наган) — все бросились к паровозу.

Комендант, всегда такой спокойный, уравновешенный, в повышенном тоне вел разговор с машинистом. Насколько был взволнован комендант, настолько спокоен машинист, стоявший на тендере и дымивший не менее паровоза короткой носогрейкой.

— Я спрашиваю, почему вы остановили поезд?

— А як же не остановить!

— Какое вы имели право поезд остановить? Давать тревожные гудки? Я вас спрашиваю?

— Надо ж було товарища пидобрать...

— Какого товарища? О ком вы говорите?

— Який вы непонятливый, товарищ комендант! Ваш фотографщик робил зъемки! — показал на меня машинист.

Сцена была довольно комична. С одной стороны, как говорят, в одном исподнем комендант, с другой — дымивший трубкой старик машинист, из-за плеча которого выглядывал чумазый кочегар.

— Это вы остановили поезд? — обратился ко мне комендант.

— Поезд я не останавливал. Я только снимал.

— Вы знаете, кого везете и с кем едете?!

Да, думал я, влезая в вагон, кадр будет хороший, а вот история будет плохая.

Но все обошлось для меня и машиниста благополучно. Когда об этом узнал Михаил Иванович, он только махнул рукой, сказав при этом, что операторы все такие: «Им только бы снять».

Комендант весь день косо смотрел на меня. Как он потом мне рассказал, в это утро за большой промежуток времени первый раз прилег, и только уснул — услыхал гудки паровоза и почувствовал, что поезд стоит: «Мало ли что могло случиться!» — добавил он.

На следующий день мы должны были быть в Ростове. По пути следования были видны следы недавних боев: многие станционные здания и постройки были разрушены, большинство железнодорожных путей повреждено.

Часам к трем вдали показался широко раскинувшийся Ростов.

Поезд медленно приближался к вокзалу. На платформе был выстроен для встречи Михаила Ивановича почетный караул. Стояла большая группа военных и штатских.

Михаил Иванович приветствовал собравшихся.

Сняв встречу с Михаилом Ивановичем, я возвратился в поезд. От выданной мне в Москве пленки осталось всего несколько метров. Комендант дал мне удостоверение, что я являюсь кинооператором в поезде ВЦИКа, и я пошел в город.

Ростов жил, как большинство южных городов, своей особой, шумной жизнью. На улицах было много народу, из открытых окон ресторана слышалась музыка, большинство магазинов были открыты, торговали лоточники, у одного из них я купил пачку превосходного ростовского табака и после махорки с удовольствием закурил.

Когда я разыскал Ростовский киноотдел и вошел в помещение, меня поразил хаос, который там был. На полу, столах и окнах в беспорядке были навалены коробки с фильмами, плакатами, несколько человек сотрудников поспешно их перебирали. К одному из них я обратился с вопросом, где могу видеть заведующего отделом. Передал ему свое удостоверение, сказав, что мне нужна негативная пленка. Через несколько минут он возвратился, в руках у него была фабричная коробка, в ней шестьсот метров пленки «Агфа». Признаться, я не думал, что вообще здесь получу что-нибудь, а когда вернулся на поезд, пожалел, что не спросил больше. Но и шестьсот метров — для Москвы — это находка!

В этот день Михаил Иванович не возвратился из города, не было его и на следующий день, вернулся только поздно ночью. Утром, когда я проснулся, поезд шел по направлению к Москве.

Через несколько дней я был дома.

В начале лета 1920 года мне вновь предложили поехать с агитпоездом ВЦИКа. И опять возглавлял его Михаил Иванович Калинин.

Лев Владимирович Кулешов предупредил меня, что ввиду кратковременности поездки (она должна занять не более двух недель) фотограф командирован не будет и я должен взять с собой фотоаппарат.

Как всегда при отъездах, у операторов был один наболевший вопрос — сколько дадут пленки?

— Если поезд идет в армию Буденного, как ты говоришь, дай не меньше пяти коробок пленки.

Я прекрасно знал, что столько пленки не получу. Но надо было человека ошеломить...

— Ты что, в своем уме! Откуда я возьму! Кроме того, у тебя, по-моему, есть пленка?

— Ничего нет!

— Нет, есть! Я хорошо знаю.

Пришлось сознаться, что есть двадцать метров.

— Больше одной коробки не дам!

— Хорошо, дай четыре!

— Одну!

— Дай, наконец, три.

— Одну!

— Не поеду, посылай другого оператора!

— Черт с тобой, две — и больше не проси.

Одним словом, путем долгих «дай», «не дам» еле выторговал две коробки по сто двадцать метров в каждой. Но когда закладывал пленку в кассеты, в одной коробке обнаружил всего около семидесяти метров.

Конечно, для современных операторов-документалистов это звучит парадоксально. Могут даже не поверить.

Да, это было так. Тогда пленка была только импортная, и каждый метр был на учете.

Получив удостоверение, я в тот же день поехал на вокзал, где на запасном пути стоял поезд.

Сотрудники грузили в товарный вагон бочку с бензином, белье, мешки с продуктами. Художники спешили закончить оформление вагонов, темой рисунков была война с панской Польшей.

Я стал помогать в погрузке.

— А-а, греховодник! Опять с нами едешь! Ну если вновь выкинешь фортель, как в прошлую поездку, и остановишь поезд в туннеле — не посмотрю на Михаила Ивановича, посажу на хлеб и воду на неделю! — смеясь, воскликнул комендант, узнав меня.

— А разве плохо было на экране, когда поезд выходил из туннеля! Всем понравилось, даже Михаил Иванович меня похвалил!

— Похвалил, похвалил! А потом вси жинки в поезде смеялись, когда я, як хлопец неразумный, вибиг в одном исподнем!

— А кто вам велел в исподнем выбегать из вагона? Надо было одеться, а потом бежать.

— Поговори у меня! Вот не зачислю на рацион, что тогда будешь делать?

После погрузки, пообедав щами из квашеной капусты и пшенной кашей с постным маслом, получив сто граммов своего недельного рациона сахара, я поехал домой.

Простился с семьей, оставил дома сахар и возвратился на поезд.

Рано утром проснулся от прохладного ветра из окна. С разноречивым чувством смотрел я на медленно проходивший передо мной пейзаж. В природе все дышало покоем, ничто не нарушало утра наступающего дня. Воздух был кристально чист и прозрачен, а солнце, еще не жгучее, а мягкое и ласковое, заливало своим светом широкие степные

просторы. Вдали по дороге не спеша идет пара милых моему сердцу волов, они медленно тянут украинскую колымагу. Мелькнули и исчезли все в зелени белые мазанки, колодец с журавлем и важеватые гуси.

Да, все было так, как помнилось, когда задолго до Октябрьской революции я бывал здесь фотокорреспондентом парижской фирмы «Решар». Тогда я снимал виды и бытовые сцены, древний Киев с Лаврой, широкий Днепр, красочные в своей пестроте и обилии базары. Снимал все, что ласкало взгляд, было красиво, фотографически выразительно. Истинная жизнь украинского народа была вне поля моего зрения. Представление об Украине слагалось под впечатлением романтических произведений Гоголя (особенно мне запомнились «Вечера на хуторе близ Диканьки»). Читая стихотворения Шевченко, я восторгался лишь их поэтическим совершенством. Глубокий политический, революционный смысл творчества великого кобзаря я не понимал. И только значительно позднее, после Октябрьской революции, я всерьез задумался о тяжкой судьбе украинского народа.

Многое разъяснили мне товарищи, которые сопровождали агитпоезд, многое подсказали собственные наблюдения. В результате — события, которые развернулись в тот период на Украине, воспринимал глазами моих новых друзей.

Поезд набирал скорость.

Бросив последний взгляд на мелькавший пейзаж, я отошел от окна. Вошел в купе, захватил полотенце, мыло и пошел умываться.

В душевой, усиленно фыркая, кто-то умывался. Взглянув, я узнал Михаила Ивановича.

— Доброе утро, Михаил Иванович!

— Доброе, доброе утро! Кто это? — всматриваясь в меня, спросил он. Я назвал себя.

— Ты куда, оператор, бежишь? — увидав, что я хочу выйти, остановил меня Михаил Иванович.

— Мойся. Вот только забыл, куда я запропастил очки!

Я подал ему очки.

— Вот спасибо! Опять с нами едешь?

Ответив утвердительно, я спросил, далеко ли идет поезд.

— Много будешь знать, скоро состаришься,— пошутил Михаил Иванович и тут же добавил: — в армию Буденного и Ворошилова, поездка будет интересная!

На станциях долго не задерживались, только в Харькове простояли часов десять. Отпуска в город на этот раз сотрудникам были отменены. На ночь выставлялся усиленный караул, всем сотрудникам выдали оружие, мы тоже несли дежурство.

Было таинственно и тихо. На глубоком темном небе мерцали звезды, ближе к краю горизонта виднелся серп молодого месяца. И я

усмехнулся, вспомнив, как кузнец Вакула, пролетая под месяцем верхом на черте, едва не сшиб с головы шапку. Присев на подножку вагона, я невольно поддался очарованию украинской ночи, легкому ласковому ветерку, приносившему неведомые степные запахи, и... незаметно задремал.

Очнулся от бившего мне в глаза света и голоса, который сразу узнал. Предо мной стоял с карманным фонарем Скрамэ: «Спать на дежурстве нельзя!» Свет погас, не было слышно удаляющихся шагов, и я скорее почувствовал, чем увидал, как его фигура растаяла во мгле. Вскоре меня сменил один из сотрудников.

Рано утром к нам подошел бронепоезд. Старого инвалида «форда», постоянного спутника Михаила Ивановича, погрузили на платформу, рядом были поставлены два пулемета.

От коменданта я узнал, что Михаил Иванович поедет в одну из частей армии Буденного для передачи знамени ВЦИКа. Район расположения части находился в близком соприкосновении с противником, орудовали здесь банды. Этим и была вызвана «отставка» нашего «форда».

Вскоре бронепоезд отошел от станции и пошел по одноколейному пути в степь.

Рассчитывая на возможность что-либо снять, я устроился на платформе, разобрал штатив, поставил на него аппарат, но вскоре убедился, что о каких-либо съемках нечего и думать. Платформа раскачивалась, подпрыгивала на стыках рельс. Ножки штатива, как пьяные, начали выделывать немыслимые кульбиты. Пришлось аппарат снять и, чтобы сохранить, держать в руках.

Сам же я удобно устроился в «форде».

Бронепоезд то уходил в низины, то, пыхтя и отдуваясь, взбирался на подъемы, посылая в безоблачное небо клубы дыма. Мимо проплясывали поля пшеницы, кукуруза выше роста человека, повернувшись к солнцу, уходили вдаль подсолнухи. И опять без края широкая, пышущая полуденным жаром черноземная степь. Ни хат, ни селений. Только высоко в голубой лазури неба, купаясь в лучах солнца, парил степной орел.

Часов со мной не было, они остались в Москве, в обмен на сало и буханку хлеба. По моим расчетам, мы были в пути часа два.

Но что такое? Вдали показались всадники. За дальностью расстояния невозможно было определить, кто это. Рассыпавшись лавой, на стремительном аллюре неслись они нам навстречу. Соскочить с «форда», расставить ножки штатива и привернуть к нему аппарат было делом одной минуты. Левой рукой стараюсь удержать прыгающий штатив, правая — на ручке аппарата, чтобы не пропустить момент съемки. Какой момент? Я и сам, откровенно говоря, не представлял себе этого.

Раздался сиплый гудок паровоза, а вслед вдали послышались... нет,

не выстрелы, которых, откровенно говоря, я ждал, а дружное «ура-а». Только тут заметил на кубанках всадников красные диагональные полосы, которые во время гражданской войны носили многие бойцы, и пятиконечные звезды на фуражках.

Поняв, что это конница Буденного, я даже несколько растерялся, отнял руку, державшую штатив, и в тот же момент почувствовал сильный удар по лбу краем аппарата с металлической петлей.

Между тем буденновцы, то обгоняя поезд, то задерживая коней, с криками «ура» мчались вдоль пути.

Степь, вся залитая солнцем, полоса железнодорожного пути, уходящая вдаль, черный стелющийся дым от паровоза, сверкающие на солнце обнаженные клинки шашек, топот копыт коней — все это создавало неповторимую, волнующую картину.

Насколько возможно удерживая аппарат от тряски, я начал снимать, ведя панораму от скачущих всадников с левой стороны поезда на платформу, вагон и дымящий паровоз, закончив панораму на всадниках с правой стороны. Я был захвачен съемкой этого исключительно яркого эпизода и не замечал, что из моего рассеченного лба идет кровь.

Поезд начал подходить к железнодорожной станции. Невдалеке была видна выстроенная широким каре конница.

Долго не смолкающим «ура» встретили бойцы подошедших Михаила Ивановича, Ворошилова и Буденного.

Митинг открыл Климентий Ефремович:

— Товарищи бойцы! Товарищи командиры! По поручению Советского правительства, к нам в армию прибыл Всероссийский староста Михаил Иванович Калинин! Предоставляю ему слово!

Михаил Иванович передал бойцам и командирам армии приветствие от ВЦИКа. От имени Владимира Ильича Ленина он выразил уверенность в том, что Конная армия под командованием Буденного и Ворошилова освободит Украину от белополяков.

В едином порыве вырвалось: «Ура!», раздались возгласы: «Передай Ленину, будет выполнено!»

В конце своей речи Михаил Иванович огласил постановление Всероссийского центрального исполнительного комитета о награждении ряда полков Первой Конной армии боевыми знаменами ВЦИКа.

Последовала команда: «Смирно!» Михаил Иванович передал знамя ВЦИКа товарищу Буденному.

Вновь послышалась команда, и бойцы, перестроившись повзводно, во главе со своими славными полководцами и знаменосцем начали торжественный марш.

Слова приветствия тонули в бурных криках «ура», разносившихся в степных просторах.

Есть русская пословица: «не красна изба углами, а красна пирогами». Не отличалось обмундирование бойцов красотой. Они были в простых гимнастерках не первой свежести, как видно, повидавших все невзгоды войны, за плечами винтовка, крест-накрест патронташ, на боку шашка. Да и кони не напоминали парадных, но зато были выносливы, так же как и их всадники.

Даже мне, не военному человеку, была видна огромная разница между царской кавалерией и бойцами армии Буденного. Годами настойчиво выбивали прежде из сознания солдат какую-либо живую мысль, добиваясь от них тупого, безотчетного выполнения приказов. Каждый боец Красной Армии знал, за что он идет в бой, в этой осознанности действий, ясности цели была наша сила, всепобеждающая сила не только армии Буденного, но и армии всей молодой Советской страны.

Михаил Иванович, Буденный и Ворошилов поехали в ближайшее село. Вслед за ними последовал комендант, я с аппаратом и еще несколько товарищей.

— Ба, ба! Кто это вас, товарищ оператор, так разукрасил? — смеясь обратился ко мне комендант.— Туннелей в пути не было. Или с кем подрались, когда ехали в вагоне? О це яки важная дуля! Ехали смирнехонько, а башку разбили! — издевался он надо мной.

— К вашему сведению, ехал я не в вагоне, не так, как вы, товарищ комендант, под броней, а на платформе. Был обстрел поезда, вот один из снарядов рикошетом и задел меня. А вы об этом даже не знали, пришлось одному отбить нападение бандитов! — отшучивался я.

Вечером мы все, в том числе и Михаил Иванович, сидели в просторной хате за столом, на котором стояли огромные сковороды с яичницей и свининой, жареный гусь и приятно раздражали запахи из миски с медом, кувшина с молоком, от буханки свежеиспеченного хлеба.

А около печи стояла хозяйка хаты, полнотелая, с ярким румянцем, с бюстом, на котором мог свободно уместиться ребенок.

— Кушайте, кушайте,— угощала она.— У вас в Москве, бачут, голодуха, кушайте!

Но упрашивать нас не надо было. Я налег на яичницу и гуся так, что за ушами трещало. По-моему, и остальные товарищи не отставали, за исключением Михаила Ивановича, который ел мало и с улыбкой, как бы невзначай, поглядывал, как мы трудились.

Когда сковороды опустели, от гуся осталась жалкая куча костей и появилась некоторая усталость челюстей, перешли на молоко и мед. И с этим управились.

Товарищи поблагодарили хозяйку и ушли. Остался Михаил Иванович, Скрамэ и я. Вскоре в хату вошли Буденный, Ворошилов и еще один военный. Словно через дымку видел я, как Буденный и Ворошилов, разложив на столе карту, начали что-то тихо говорить Михаилу

Ивановичу. Я тогда, конечно, не мог знать, что подготовлялся знаменитый в истории разгром польской армии Пилсудского, и блаженно заснул.

Проснулся среди ночи и почувствовал, что обжорство не доводит до добра. Вышел из хаты, подсел на завалинку к бойцам, несшим караул. Шла тихая беседа. Скрутив себе самокрутку из выданного нам в Харькове табака, предложил бойцам последовать моему примеру. Искры от кремня осветили лицо бойца средних лет, судя по разговору, волжанина, похвалившего после затяжки мой табак.

— Нет, наш конотопский куда крепче,— отозвался боец с украинским говорком.

— Это правильно, крепость в нем не такая, зато дух хороший,— не соглашался первый.

— Дядя Митрий,— перебил третий, молодой голос,— чиво же дальше-то было?

— «Чиво», «чиво», дай закурить, а то «чиво»,— добродушно передразнил дядя Митрий.

— Так вот,— начал он прерванный рассказ,— дело это было зимой, снегов-то было немного, ветер сдувал, а земля — што твой камень. Были мы в ту пору посланы в разъезд. Как миновали лесок, приметили селение — вдали дымились несколько хатенок, а оттуда выезжал конный отряд белых. Ну прямо нос с носом столкнулись, их куда больше было, против наших. Знать, это они спалили хаты. Кумекать в таком деле не полагается, старшой в отряде дал команду, шашки вон, да на них. Те побросали винтовки, дали залп да тоже за шашки. Вот тогда меня и царапнуло, сгоряча-то и не заметил. С немцем воевал — ни разу не был ранен, да и с белыми тоже. Шибко сшиблись, не знаю, то ли они не ожидали, что мы пойдем в атаку, или еще што, только вскоре они наутек. А Артем поначалу как врубился, как зачил чистить, а когда они побегли, вырвался вперед, конь у него был больно горяч да и сам-то был что твой огонь. Сперва, когда он пришел к нам в отряд, конь у него был так себе, плохонький. В одном бою он сшиб с коня офицера, да на скаку и перемахнул на офицерского.

Как, значит, побегли беляки, Артем вдогонку за ними. Налетел на их командира и с ходу рубанул, вздыбил коня, да как закричит: «Иван!» От его крика аж мурашки пошли по телу, уж очень страшно он закричал. Тем временем беляки в нас опять из винтовок. Смотрим, как был поднят Артемов конь, так и грянул с ним.

Полюбился нам Артем за его лихость, и поднялась у нас злость, налетели мы на беляков, крепко рубились, почитай, не много утекло, даром што нас меньше было.

Когда вернулись, посмотрели — лежит под конем Артем, не дышит, знать, конь его насмерть придавил. Глянули, и даже оторопь взяла:

рядом с нашим Артемом лежит другой Артем. Только наш-то в плохонькой шинелишке, а тот, другой, в добротном кавалерийском полушубке. Поняли мы тогда: видать, одной матери были сыны, одногодки, да, знать, по-разному жили. Наш командир и говорит: «Возьмем и брата, захороним вместе». Когда въехали в селение да глянули, что там наделали беляки, зашумели наши бойцы: «Не желаем, чтоб наш Артем, хоть и его это брат, лежал с таким извергом». На том и порешили.

Так-то, мил человек, всяко бывает, на то и гражданственная война,— заключил рассказчик и замолк.

Молчали и его слушатели, каждый из них по-своему переживал бесхитростный, но правдивый рассказ бойца.

Короткая южная ночь подходила к концу, одна за другой меркли звезды, небо серело. Шелест крыльев пролетевшей большой птицы нарушил молчание.

— Знать, аист полетел, добывать обед для птенцов! — проговорил рассказчик.

Спать не хотелось. Чтобы не разбудить Михаила Ивановича, я тихо вошел в хату, взял фотоаппарат. Около стола, пристально смотря в маленькое окно хаты, сидел Скрамэ. Здороваясь с ним, я подумал — наверно, он вообще не ложился спать.

Первые солнечные лучи заиграли на белых мазанках, а с ними пробудилась и жизнь села. Из степи ехали небольшие конные отряды бойцов, скрипели калитки, слышалось конское ржание.

Около колодца с журавлем не было деревенских кумушек, которые исстари собирались здесь, чтобы почесать язык, посудачить о деревенских новостях. Иную я видел картину: бойцы поили коней, девчата, подростки с ведрами на коромыслах не спешили уходить. Было шумно, звучал непринужденный смех, слышались безобидные и острые на язык украинские словечки молодиц в нарядных домотканых плахтах, с монистами на шее.

Двое бойцов, взяв в охапку малышей, катали их на лошадях, третий посадил малыша в одной рубашке на лошадь и, взяв ее за узду, кружил по улице. Малыш бил голыми пятками лошадь и кричал: «Дядичка, швидче, швидче!»

Обнаженный по пояс босой боец таскал бадейкой из колодца девчатам воду, а те, смеясь, брызгали на него водой. Не спеша к ним подошел высокий, кряжистый, стриженный в скобку старик, оттолкнул бойца, наливавшего из бадейки девушке воду, вырвал у нее из рук коромысло и основательно огрел ее ниже спины. Потом, все так же не спеша, с развалкой подошел к коню, на котором сидел мальчуган, стащил его за рубашонку с лошади и больно отодрал за ухо. Бедный малыш от страха и боли взревел на всю улицу и припустился бегом, только пятки засверкали.

— Дедушка, за што мальца забидел? — возмущенно проговорил боец.

Ничего не ответив, старик погрозил ему кулаком, потом повернулся к столпившимся у колодца девчатам, погрозил и им.

— Сердитый старик. Видать, в начальстве на селе ходит, ишь как присмирели все. Темнота! — добавил наш парень и даже от досады сплюнул.

Навстречу мне шли Михаил Иванович и Скрамэ.

— Что снимал, оператор? — обратился ко мне Михаил Иванович, едва я с ним поздоровался.

— Не успел, Михаил Иванович,— и я передал вкратце только что виденную сцену.

— Ничего нет удивительного, село богатое, в нем много кулачества, им нож острый армия Буденного, да и Советская власть тоже. Жаль дивчину, говоришь, здорово попало? — И Михаил Иванович добродушно рассмеялся.— Хорошо, что парень не затеял ссоры со стариком, товарищ Буденный за это не погладит по голове. Кулачество только и ищет случая дискредитировать в глазах селян Красную Армию.

— Что вам рассказывал ночью боец? — внезапно задал мне вопрос Скрамэ.

— А ты что, оператор, вместо того чтобы спать, по селу бегал? Смотри у меня, ишь ты шустрый какой! — засмеялся Михаил Иванович.

По дороге в штаб я передал им рассказ бойца.

— Жаль, жаль такого преданного революции человека,— произнес Михаил Иванович и ускорил шаг.

В штабе Михаила Ивановича ждала группа селян. Один из них — худощавый не молодой украинец с беспокойно бегающими из-под прищуренных век глазами, в высокой бараньей шапке, в домотканой вышитой рубашке, в холщовых широченных штанах, заправленных в смазные сапоги, низко кланяясь, упрашивал Михаила Ивановича приехать к ним на село, как он выражался, «побалакать с селянами»:

— Туточки недалеко, як проихать балку!

— Что вы путаете, папаша,— вставил свое замечание один из работников штаба.— Я хорошо знаю — до вашего села километров двадцать, не меньше.

— Так як же, приедете, товарищ Калинин? Вас все село будет ждать.— И он, сняв шапку, низко поклонился, а за ним поскидали шапки и приехавшие с ним.

— Вы, граждане, ваши шапки наденьте, я не поп, не царский губернатор. Сегодня не могу, а завтра — буду,— пообещал Михаил Иванович.

Я сделал несколько фото селян с Михаилом Ивановичем.

— Вам надо туда ехать с охраной, я доложу товарищу Ворошилову

об этом,— настаивал товарищ из штаба.— Село большое, богатое. У нас есть сведения, что там скрываются бандиты из местных шаек. Заметили, главный-то и в глаза не смотрит, видно, из местных богатеев, пролез в председатели сельсовета.

— Ай-ай, боевой командир, а сплетнями занимается, не ожидал,— смеясь и дружески беря его под руку, говорил Михаил Иванович.— Надо ехать просто, поеду с охраной — подумают, что мы их боимся.

25 мая, урча и попыхивая дымом, трясся наш «форд» по степи в сопровождении охраны.

С пригорка, на который мы поднялись, было видно, как проходили учебные занятия кавалерийской части. Всадники на полном аллюре рубили воткнутые в землю лозы, два отделения мчались навстречу одно другому, пытаясь окружить «противника», группа бойцов, на полном скаку осадив коней и заставив их лечь, приготовилась к бою.

Спешившись, командир воинской части подошел с рапортом к Михаилу Ивановичу.

На меня все виденное на пригорке — старый «форд», боевые учения, группа военных, подъезжающих к Михаилу Ивановичу, рапорт, который он принимал далеко не с военной выправкой, а скромно и просто,— произвело бесконечно сильное впечатление. Я не утерпел, быстро выхватил из сака аппарат, поставил на штатив и снял всю сцену, затратив на это с панорамой тридцать пять метров пленки.

После рапорта два человека — президент рабоче-крестьянского правительства и командир из народа — разговорились как близкие знакомые. Не было времени вспоминать, но, несомненно, в прошлом у них было много общего: трудовая жизнь, партийная работа, годы революционного подполья...

— Михаил Иванович, я прерву занятия, прикажу дать отбой. Вас с нетерпением ждут бойцы, сегодня среди них только и было разговоров что о вашем приезде. Тем более что до конца,— командир взглянул на часы,— осталось пятнадцать минут.

— Нет-нет, зачем же, обождем конца, тогда и поговорим с бойцами,— возразил Михаил Иванович.— А пока пойдемте и поговорим с товарищами командирами.

Раздался звук трубы, возвестивший окончание занятий. Взвалив на плечо кино- и фотоаппараты, я пошел за Михаилом Ивановичем к тачанкам, на которых стояли пулеметы.

Со всех сторон начали стягиваться бойцы. Вскоре собралась вся часть. На тачанку поднялся Михаил Иванович.

После бурных, долго не смолкавших приветствий Михаил Иванович начал говорить.

Поставив на одну из тачанок аппарат, я сделал панораму и, прокрутив несколько метров, убедился, что в кассете пленки больше нет.

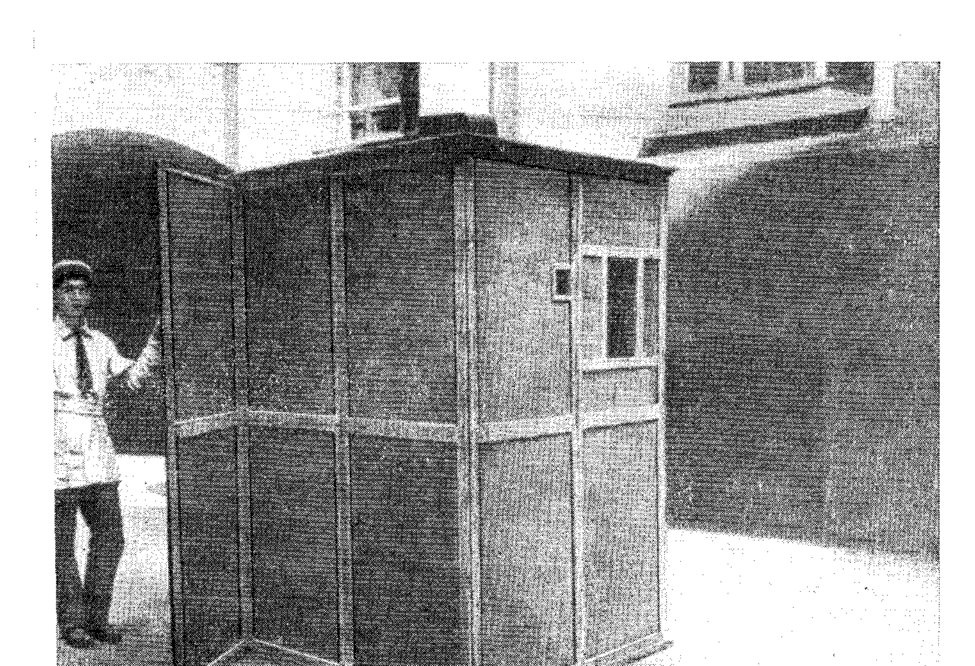
М. И. КАЛИНИН СРЕДИ СОТРУДНИКОВ ПОЕЗДА ПЕРЕД МИТИНГОМ



ВСТРЕЧА М. И. КАЛИНИНА НА СТАНЦИИ АЛАТЫРЬ



М. И. КАЛИНИН В БИБЛИОТЕКЕ АГИТПОЕЗДА



ПОХОДНАЯ КИНОБУДКА АГИТПОЕЗДА

Не стесненный тяжелым, неудобным штативом, я ходил среди бойцов, ходил и злился, посылая тысячу чертей своему другу Кулешову за то, что он мало дал пленки. А так было много неповторимого в самом митинге, в запыленных, продубленных солнцем лицах бойцов.

Вот один молодой парень, бросив поводья, приник к шее лошади, внимательно слушает, как-то по-детски приоткрыв рот, другой боец — средних лет, с повязкой на голове, с заломленной на затылок кубанкой — живо реагирует на слова Михаила Ивановича, утвердительно кивает головой, как бы подтверждая: «Правильно, мол, товарищ староста, правильно!»

Так хотелось все это запечатлеть на пленку, но ее-то и не было. Снял М. И. Калинина, окруженного бойцами, на фото.

В конце выступления Михаила Ивановича послышался шум мотора самолета, который летел на небольшой высоте в нашу сторону. Среди бойцов произошло движение, они поскидали с плеч винтовки и плотно окружили тачанку, на которой стоял Михаил Иванович.

Прервав свое выступление, Михаил Иванович заложил руки за спину и спокойно наблюдал за самолетом. Теперь на его плоскостях были ясно видны пятиконечные красные звезды. Напряжение спало. А в это время самолет, сделав большой круг, снизился метров на двести и пошел к центру митинга. Я приготовился снять. И вдруг раздалась длинная пулеметная очередь. Кто-то из бойцов случайно вышиб у меня фотоаппарат. Около меня и вокруг загремели выстрелы, заработали пулеметы с тачанок. Самолет взмыл вверх, потом сильно клюнул носом и, кренясь на одно крыло, стал удаляться. Те из бойцов, кто был на лошадях, помчались вслед за ним, продолжая стрелять на ходу.

Михаил Иванович стоял спокойно, как бы ожидая, когда можно будет закончить свое выступление.

— Михаил Иванович, вы не ранены? — послышались тревожные голоса среди грохота стрельбы.

— Я-то нет, надо скорее узнать, кто из бойцов пострадал,— говорил Михаил Иванович, слезая с тачанки.

Стрельба прекратилась, самолет, все еще кренясь, уходил к горизонту. Возвращались бойцы на взмыленных конях.

— Не догнали, только зря коней заморили. Да ероплан-то подшиблен. Думали — свалится, вот тогда и захватили бы гада,— с сожалением говорили они, вытирая потных коней.

К Михаилу Ивановичу подошел командир части и доложил, что двое красноармейцев убито, легкое ранение получили три бойца, пало несколько лошадей.

Я подошел к убитой лошади, около которой стояло несколько бойцов. Хозяин ее сидел рядом и любовно перебирал гриву, чуть не со слезами в голосе говоря:

— И как мне, братцы, коня жалко, прямо страсть, конь-то был важный, привык я к нему. Ну подожди ты у меня, гад! — и погрозил кулаком в сторону скрывшегося самолета.

Сильнее всего сближает людей пережитая вместе опасность.

При обстреле митинга с самолета Михаил Иванович проявил полное самообладание и хладнокровие. Спокойно он смотрел в глаза опасности, тем самым показав, как должен вести себя в данном случае большевик. В эти минуты он стал бойцам еще ближе, к нему проявилось любовное, теплое чувство.

Русский простой человек, когда он хочет подчеркнуть свое особое расположение или любовь к человеку, с обращения на «вы» переходит на «ты». И в это «ты» много бывает вложено искренности и сердечности.

Среди бойцов слышались разговоры:

— Ай да Михайла Иванович, вот тебе и старичок, не сдрейфил, как пулемет начал садить, стоит себе да посматривает, ему хоть бы хны, одно слово — е-ро-й!

— Чиво ж ты, Михаил Иванович, не прятался от гада, как почал он стрелять,— смотря добро и ласково переходя на «ты», спрашивал Михаила Ивановича пожилой боец.

— А почему вы не прятались?

— Мы бойцы, нам не положено!

— Значит, и мне не положено! — смеясь отвечал Михаил Иванович.

— Да могло, неровен час, зацепить, а то и вовсе порешить,— не сдавался боец.

— Ученые подсчитали, товарищ, для того, чтобы убить одного солдата в прошлую войну, надо было израсходовать на человека много пудов металла.

— Это все так, а могла одна махонькая пулька тебя, Михаил Иванович, порешить.

— Что делать,— развел руками Михаил Иванович,— пословица говорит: «на миру и смерть красна»!

— Это верно,— согласился боец.— А все же, Михаил Иванович, тебе надо поостерегаться...

Когда ехали обратно, Михаил Иванович спросил, почему я держу аппарат в руках:

— Ожидаешь, когда второй самолет прилетит?

— От испуга аппарат немного пострадал, Михаил Иванович, не укладывается в кофр.

— А ты сам не струсил?

— Да не было времени трусить.

— Между прочим,— обратился Михаил Иванович к Скрамэ,— я сразу подумал, странно, что наш самолет летит с польской стороны.

— Вы правы, я также обратил на это внимание.

— Маскировку под наш самолет мы первый раз наблюдаем,— заметил один из товарищей,— и, будем надеяться, в последний. Скоро получат хороший урок!

Михаил Иванович, Скрамэ и бойцы поехали в штаб, я прошел в хату, где мы ночевали прошлую ночь. Орудуя пассатижами и молотком, занялся ремонтом аппарата.

Среди ночи разразилась сильная гроза. Когда я вышел из хаты, было темно. Дождя еще не было. Зигзаги молний то и дело прочерчивали темное в тучах небо, выхватывая из темноты как бы игрушечные мазанки. Порывы горячего ветра гнули высокие тополя, срывали с крыш солому. Спать не хотелось, я присел на завалинку. Машинально посмотрел влево, и, как говорят, меня взяла оторопь. Из темноты двигались две огромные в белом фигуры. Яркая молния, последовавший за ней сухой удар грома, порыв ветра, трепавший на одной из фигур белую одежду, усиливали впечатление таинственности. Следующая вспышка дала мне возможность рассмотреть в одной из фигур нашу дородную хозяйку, что-то державшую в руках. Это была икона с полотенцем, которой она делала крестообразные движения.

— Свят, свят господь бог Саваоф,— твердила испуганным голосом женщина.

Рядом шел ее старик-муж, которого я видел вечером. Не останавливаясь, не обратив на меня внимания, они завернули за хату. Я вспомнил, в народе существует поверие — в сильную грозу надо обносить хату иконой, это сохранит от пожара.

Вскоре пошел сильный дождь. Стало легче дышать, ветер спал, среди туч появились просветы.

Среди шума дождя, раскатов грома, вспышек молний слышались и какие-то непонятные шорохи, какое-то движение, но что это, различить было невозможно.

Южные летние грозы и дожди не бывают продолжительны. Постепенно небо стало очищаться, в разрывах туч появились ярко сиявшие звезды, урчание грома все отдалялось и отдалялось.

Теперь яснее стали слышны приглушенные разговоры, ржание коней. По широкой деревенской улице мимо меня проходили конные части, проезжали тачанки с укрытыми в них пулеметами. В равномерности движения чувствовалась грозная сила, шли молча, строго, без обычных ухарских песен, посвистов.

Долго я смотрел вслед удаляющимся бойцам. За эти несколько дней я сроднился с простыми замечательными людьми нашей Руси и терял теперь что-то близкое и родное.

Утром, когда я шел в штаб, мне казалось, что село стало другим, пустынным. Около колодца не было прежней оживленности. Даже важ-

но шагавшие гуси и копошащиеся в лужах поросята утратили обычную для них резвость.

Михаил Иванович меня встретил словами:

— Исправил ли аппарат? Будь готов, поедем в большое село на митинг.

Перед тем как сесть в машину, Скрамэ отвел в сторону шофера и долго что-то ему говорил, на что тот утвердительно кивал головой: «Не беспокойтесь, мол, товарищ Скрамэ, мой старик «форд» не подведет».

Вместо обычной кожаной куртки на Скрамэ была гимнастерка, на плечах накинута шинель. Я тогда не придал этому значения, отнеся все за счет странностей его характера.

В машине с нами был еще один товарищ из числа сотрудников поезда, молодой брюнет с нерусским малосимпатичным лицом и, как мне казалось, с несколько развязной манерой держать себя.

Проехали мимо мельницы с застывшими в воздухе крыльями. Показалось село — цель нашей поездки. Видно было, что село зажиточное, раскинулось оно широко и привольно, утопало в зелени садов. На большой базарной площади, около церкви, собралось много селян, поджидавших, как видно, приезда Михаила Ивановича.

Не успел «форд» подъехать к сельсовету, как оттуда поспешно вышло несколько человек, среди которых был приезжавший накануне старик с лисьей физиономией.

Мешая украинские и русские слова, он, усиленно кланяясь, говорил:

— А у нас была думка, чи приедет, чи не приедет товарищ Калинин?

— Напрасно, напрасно была у вас такая думка. Если я сказал, что приеду,— значит, приеду,— здороваясь, говорил Михаил Иванович.

— Просим вас, товарищ Калинин, до хаты.

Это была не обычная мазанка, а большой добротно срубленный дом, каких в то время на Украине было мало.

В хате был накрыт стол. При виде того, что на нем стояло, у меня, как говорят, слюнки потекли: жареный гусь, поросенок, целый окорок ветчины, цыплята, соленые арбузы, горой лежали огурцы и яблоки, в деревянных мисках душистый мед и большие жбаны с квасом, четверти, как я догадался, с наливками разных цветов.

— Товарищ Калинин, просим вас, сидайте трошки отведать чем богаты,— юлил старик с лисьей физиономией, низко кланяясь.

— Спасибо, граждане, мы в Москве не привыкли к такому обилию, я недавно ел, да и времени у меня мало — напрасно готовили.

— Как же так, товарищ Калинин?!

— Да уж так, спасибо, но вы не будьте на меня в обиде, некогда,— добродушно улыбаясь и кладя ему руку на плечо, проговорил Михаил

Иванович.— Если селяне собрались, давайте поговорим,— и Михаил Иванович пошел к двери.

— Хоть бы трошки отведали,— бормотал обескураженный председатель.

Взглянув на соблазнительную снедь и... наливки, я также побрел из хаты.

Перед домом собралось довольно много селян, в большинстве мужское население села, в стороне, лузгая семечки, стояли женщины и ребятишки.

Михаил Иванович остановился на крыльце. Скрамэ шепнул ему: «Выступайте, Михаил Иванович, с машины, только с машины».

Увидав, что я собираюсь снимать, так же тихо он сказал мне: «Бросьте снимать, садитесь в машину и никуда не ходите».

В машине сидел наш сотрудник с поезда и работник штаба, который ехал с нами. «Форд» стоял так, что сразу же мог выехать из села.

Совет Скрамэ Михаилу Ивановичу выступать только с машины, его категорический приказ мне, накинутая на плечи шинель, под которой в руке был маузер,— все это меня невольно насторожило.

В то время, к которому относится мой рассказ, кулаки мечтали о самоотделении Украины. Кулачество скрыто боролось против Советской власти. Враги использовали тяжелое положение с продовольствием в стране, вели среди крестьянства агитацию против сдачи государству продуктов, старались посеять враждебное отношение не только к Советской власти, но и ко всему неукраинскому.

Машину, на которой стоял Михаил Иванович, окружила молчаливая толпа. Его темная фигура заметно выделялась на фоне белых рубах, широких синих, заправленных в сапоги шаровар, затейливых красочных нарядов молодиц.

Как всегда, Михаил Иванович говорил просто, спокойно, как бы беседуя со слушателями. Я слушал и в то же время наблюдал за выражением лиц селян.

В начале выступления не чувствовалось дружественной реакции, как это всегда бывало во время выступлений среди рабочих и бойцов Красной Армии. На лицах было простое любопытство, а у некоторых — неприязнь.

Постепенно трогался лед недоверия. слушали все более внимательно, заинтересованно, особенно когда Михаил Иванович коснулся вопроса присоединения Украины к Российской Федерации.

— Ваш предок Богдан Хмельницкий,— говорил Михаил Иванович,— мудро поступил, присоединив Украину к России. Почему он это сделал? Да потому, что Украина одна не могла сопротивляться врагам, которые хотели украинский народ превратить в своих рабов. Вот эту одну палку,— и Михаил Иванович показал палку,— легко каждый из

вас сломает, а когда таких палок будет десять и мы их крепко соединим, попробуйте тогда их переломить. Едва ли кто это сможет. Вот так и Богдан Хмельницкий думал. И он не ошибся.

Я заметил, что многие из селян утвердительно закивали.

— Сейчас на Украину пошла войной панская Польша,— продолжал Михаил Иванович,— не польские рабочие и крестьяне, а польские паны. У них одна думка: дай воспользуемся тем, что украинских селян мутят враги Советской власти, в мутной воде, говорят, легче ловить рыбку. Не выйдет, просчитаются паны, с каждым днем крепнут наши силы — силы рабоче-крестьянской республики.

Равнодушие было сломлено, селяне зашумели, одобрительно закивали стариковские головы, как бы ветер всколыхнул толпу. Но активизировались и те, кто явно неприязненно относился к выступлению Михаила Ивановича. Они переходили с одного места на другое, что-то говорили рядом стоящим. Внимательно следил за ними Скрамэ, да и сам Михаил Иванович.

Особенно большой интерес вызвал вопрос о продразверстке.

— Хозяйка, у которой мы остановились,— говорил Михаил Иванович,— с чисто украинским хлебосольством угостила нас хорошим обедом, какого мы давно не ели, и все приговаривала: «Кушайте, кушайте на здоровье, я знаю, у вас в Москве голодуха». Верно сказала хозяйка, не буду скрывать, голодуха. Не от хорошей жизни Советская власть объявила продразверстку. Враги Советской власти думают: не войной, так голодом заставим рабочих и крестьян вновь гнуть шею перед помещиками и капиталистами. Злое дело делают все те, кто противится продразверстке, они рубят сук, на котором сидят, действуют на радость иностранным интервентам, которые, сами нуждаясь в хлебе, хотят урвать лакомый кусок на Украине. Не выйдет, господа капиталисты и фабриканты, нерушим союз рабочих и крестьян, не одолеть его ни интервентам, ни польским панам, ни фабрикантам, ни помещикам. Наша сила в единении, и эту силу никому не одолеть.

Я, конечно, приблизительно, конспективно, по памяти привел выступление Михаила Ивановича.

Михаил Иванович ни разу не упомянул, что в случае невыполнения продразверстки будут приняты насильственные меры. В обстановке, сложившейся на Украине, об этом говорить он не мог.

Именно в этом месте речи на лице стоящего рядом с Михаилом Ивановичем товарища с поезда промелькнула ироническая усмешка. Было видно, что он с ним не согласен. Я тогда обратил на это внимание, но не думал, что последуют события, которые все изменят.

Призыв Михаила Ивановича к добровольной сдаче продуктов, те доводы, которые он приводил, подействовали на большинство селян,— это чувствовалось по всему.

— Разрешите, я выступлю,— обратился товарищ с поезда, едва Михаил Иванович окончил свою речь.

— Выступайте, но только короче, не тяните, а главное, мягче, не заостряйте вопрос о продразверстке.

Выступление товарища Н. было резким, я сказал бы, даже вызывающим. Обстановка обострялась, настроение все более становилось враждебным.

— Кончайте, довольно,— явно обеспокоенный его выступлением, проговорил Михаил Иванович.

К машине подошел Скрамэ. В это время — не знаю, случайно или нет, впоследствии мне так и не удалось узнать — оратор, патетически потрясая рукой, заявил:

— Советская власть в случае сопротивления сумеет вооруженной рукой заставить вас выполнить продразверстку.

Едва он произнес последнюю фразу, послышался страшный шум, всколыхнулась толпа, понеслись крики: «Що ты нам грозишь, не дадим отнять хлеб!» — «Мы тебе, собачий сын, покажем, как отнимать!» — «Вместо хлеба дадим ему огня, хлопцы, тащи сюда пулеметы, тащи пулеметы». Несколько человек вынырнули из толпы. Раздался детский визг, женщины подхватили ребят, старики, ковыляя и размахивая палками, устремились к хатам. Председатель метнулся в хату и захлопнул за собой дверь.

Виновник, возмутивший селян, весь как-то обмяк, побледнел и дико смотрел на кричащую толпу.

— Мотор! — и Скрамэ прыгнул в машину. В руке у него был маузер, так же как и у товарища из штаба, который до этого молча сидел в машине.

Мотор фыркнул, выпустил в напиравшую толпу удушливый дым, от которого все невольно отшатнулись, и «форд», сразу набирая скорость, двинулся. От внезапного толчка машины у оратора слетела с головы фуражка, и он плюхнулся на сиденье. Скрамэ сдернул меня с небольшого ящика и выхватил оттуда лимонку. Вскоре мы вырвались в степь.

Крупные капли пота покрывали бледное как писчая бумага лицо неудачного оратора. Теперь уже не иронический, а растерянный и жалкий взгляд его был устремлен на Скрамэ.

Когда я посмотрел на Скрамэ, мне самому сделалось жутко. С ненавистью смотрел он на Н., а маузер почти вплотную был прижат к его груди. Зная Скрамэ, я невольно ожидал выстрела.

— Товарищ Скрамэ, успокойтесь, спрячьте ваш маузер,— услыхал я спокойный, но твердый голос Михаила Ивановича.— Я вам говорю, успокойтесь, садитесь,— с усилием отводя маузер от груди Н., Михаил Иванович посадил Скрамэ рядом с собой.

И здесь сказалась огромная выдержка старого большевика, коммуниста. Внешне Михаил Иванович был спокоен, только глубокая складка залегла между бровей да глаза за толстыми стеклами как-то посуровели. Здесь я в первый раз услыхал, как резко оборвал он недавнего смельчака, который трясущимися губами пытался что-то объяснять.

— Молчите! — и после короткой паузы последовало раздельное:

— Ду-рак, в поезде поговорим!

Мы миновали село, где был штаб, и уже подъезжали к бронепоезду. Выходя из машины, Михаил Иванович сказал, обращаясь ко мне и шоферу:

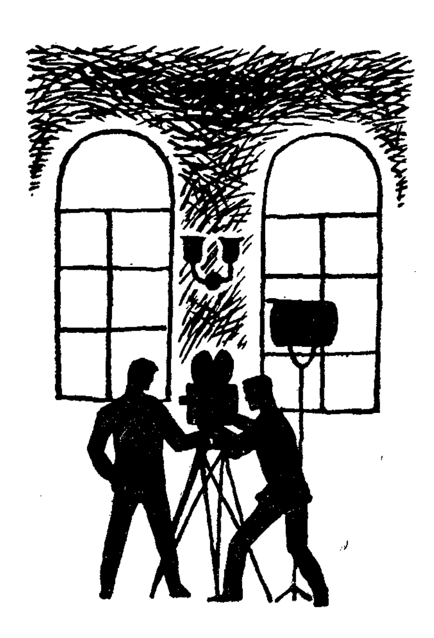
— О том, что произошло, в поезде не болтать!

Однако сотрудникам все стало известно. Во-первых, было партсобрание, на котором разбирался вопрос о выступлении Н., во-вторых, на следующий день был вывешен приказ с благодарностью шоферу.

А через три дня поздно ночью поезд прибыл в Москву. На этот раз мне не удалось проститься с Михаилом Ивановичем.

Через неделю, сделав отпечатки снимков, я понес их в приемную М. И. Калинина. В приемной было много посетителей, беспокоить Михаила Ивановича я не хотел и попросил секретаря передать ему конверты.

Несколько раз вечером, проходя мимо Моссовета, встречал я Михаила Ивановича, на мое приветствие он всегда любезно отвечал, но узнать меня, конечно, не мог,— рваную кожаную тужурку сменил хороший костюм, не было и дикой, торчащей во все стороны бороды. Я же при этих встречах вновь и вновь вспоминал все подробности наших поездок в агитпоезде.



На X съезде партии

Морозный ветер, вздымая снег, мел его по пустынным улицам Москвы, крутил вихрем в жалких остатках полуразобранных деревянных домов, где старательно рылись жители, откапывая все, чем можно топить буржуйки. Ветер срывал дым из бесчисленных труб, торчащих из оконных форточек; кидался на огромные очереди около булочных, заставляя стоящих прижиматься к стене и с завистью поглядывать на получивших скудный хлебный паек.

Холодно было и в нетопленых огромных залах Кремля, в бесконечно длинных коридорах, по которым, как тень отжившего прошлого, проходил шаркающим шажком древний старичок-вахтер, одетый в форму бывшего дворцового служителя, и окидывал нас каким-то далеким, безразличным взглядом.

В Кремле в марте 1921 года работал X съезд партии, который должен был решить вопрос огромной важности — о переходе страны от

военного коммунизма к новой экономической политике (нэп). С докладами о политической деятельности ЦК, о замене разверстки натуральным налогом, о единстве партии и анархо-синдикалистском уклоне выступил Владимир Ильич Ленин.

С тех пор прошло уже больше сорока лет. Но как отчетливо все сохранилось в памяти...

Наша небольшая группа кинооператоров и фотографов с утра до позднего вечера дежурила на съезде. На первых заседаниях нам удалось сделать несколько съемок. Но Ильич, как нам стало известно, должен был выступать еще. И мы с нетерпением ждали этой минуты.

Ожидая Владимира Ильича, мы сидели в коридоре около дверей столовой, которая, как магнит, притягивала нас ароматом щей. Дело в том, что на съемках в воинских частях и на больших заводах командование и фабкомы всегда делились с нами своими скудными и неприхотливыми обедами. Но когда мы обратились к заведующему столовой, где кормили делегатов, с просьбой разрешить нам пятерым пообедать, он ответил категорическим отказом. А есть нам хотелось! Мы не были с утра отягощены обильным завтраком — каждый съел по куску черного хлеба да выпил морковного чаю, и теперь мы чувствовали необыкновенную легкость в желудках.

Свернувшись калачиком, зябко пряча руки в рукава, сидел наш неизменный товарищ, осветитель В. Кузнецов. Заглядывая в дверь столовой, стоял оператор Г. Гибер. С философским спокойствием покуривал махорку фотограф Л. Савельев.

Больше всех был возмущен отказом фотограф А. Быстров.

— Сухарь, не человек! — негодовал он, как всегда, заикаясь от волнения. — Говорит, что мы не работаем, а снимаем. А это что, не работа, спрашиваю? А он мне свое: «Снимаете, а не работаете»,— жестикулируя и нервно дымя трубкой, рассказывал по крайней мере в десятый раз Быстров.

— Товарищи, товарищи, бросьте курить, Владимир Ильич идет, — крикнул Савельев, первым увидав в конце коридора идущего энергичным шагом Владимира Ильича. На Ленине было пальто внакидку, в руках он держал блокнот, что-то на ходу отмечая в нем. Поравнявшись с нами, остановился, прищурился.

— Здравствуйте, Владимир Ильич, — приветствовали мы.

— Здравствуйте. Вы снимаете съезд, товарищи?

— Все время снимаем, Владимир Ильич,— ответил за нас Гибер. И, набравшись духу, произнес: — У нас к вам просьба...

— Какая же? — спросил Ленин.

— Мы работаем с утра до вечера. И хотели пообедать. А заведующий нам отказал, говорит: «Вы не работаете, а снимаете».

— Так прямо и сказал? — переспросил Владимир Ильич.

— Да, так и заявил.

Владимир Ильич, все еще продолжая улыбаться, вырвал листок из блокнота, быстро что-то написал и передал записку Гиберу.

— Если снимаете, значит — работаете. Так и передайте заведующему.

И вскоре мы уже с аппетитом ели щи с мороженым картофелем, пшенную кашу без масла, пили кипяток без сахара... Но, честное слово, нам казалось, что никогда ничего вкуснее мы не ели...

Жаль только, что нам не удалось сохранить записку Владимира Ильича, на которой карандашом было написано: «Заведующему столовой. Прошу Вас накормить операторов. Ульянов-Ленин».

Как мы ни просили оставить записку нам, заведующий не соглашался, говоря, что она нужна ему для отчета *.

В тот же день мы вновь снимали выступление Ленина.

Едва Владимир Ильич появился у стола президиума съезда, как все делегаты встали. Раздались бурные аплодисменты, которые долго не умолкали. Владимир Ильич поднял руку. Постепенно овация смолкла, а когда он начал говорить, в прокуренном, дымном, холодном зале наступила мертвая тишина.

Наша осветительная аппаратура горела отвратительным желтым светом, а отсыревшие угли трещали. Но все же Гиберу и мне удалось запечатлеть и овации зала и значительную часть выступления Владимира Ильича. Быстров и Савельев тоже сделали несколько ценных фотоснимков.

Сняв уже около пятнадцати метров, я заметил, что Владимиру Ильичу мешает говорить треск наших аппаратов, режущий свет вольтовых дуг. Я подал знак осветителю. В. Кузнецов выключил приборы и мы прекратили съемку.

Вероятно, не меньше часа говорил Ленин.

Когда Владимир Ильич закончил речь, в зале раздались бурные аплодисменты. Я открыл дверь и хотел пройти к осветительным приборам. Но сделать это было невозможно: делегаты, окружив Владимира Ильича, все еще стоящего на трибуне, восторженно приветствовали его.

Кто-то из делегатов высоким и сильным голосом запел «Интернационал»:

Вставай, проклятьем заклейменный
Весь мир голодных и рабов!
Кипит наш разум возмущенный
И в смертный бой вести готов!

---

* Этот же случай оператор Г. Гибер относит в своих воспоминаниях к 1919 году (см. «Самое важное из искусств», М., «Искусство», 1963, стр. 107—108). Кинокадры А. Левицкого не сохранились. *(Прим. ред.)*

К нему присоединилось еще несколько голосов. Песня ширилась, росла, заполняя собой старые кремлевские покои.

Весь мир насилья мы разрушим
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим.
Кто был ничем, тот станет всем.

Как зачарованный смотрел я и слушал: пели люди в засаленных ватниках, старые кадровые рабочие, молодые парни в кожаных тужурках, солдаты в старых, потрепанных, как видно, фронтовых шинелях.

Это был непередаваемый, волнующий момент. Песня звучала как клятва делегатов своему вождю, поднявшему «весь мир голодных и рабов».

Никто не даст нам избавленья,
Ни бог, ни царь и не герой.
Добьемся мы освобожденья
Своею собственной рукой...

Бессмертные слова великого гимна пел весь зал. Пел Владимир Ильич. Пели Михаил Иванович Калинин, Григорий Константинович Орджоникидзе, Григорий Иванович Петровский.

И когда сегодня вспоминаю те минуты, я всегда думаю: «Как жаль, что в то время не было у нас, операторов, современных кинокамер, светосильной оптики, чувствительной пленки, звукозаписывающей аппаратуры...»

Смолкли последние слова «Интернационала». Вновь раздались бурные аплодисменты. Владимир Ильич сошел с трибуны и, окруженный делегатами, направился в секретариат. Приборы у нас горели, но, к нашему сожалению, аппаратами на штативах снять Ленина так и не удалось.

Как известно, работа X съезда была прервана. В Кронштадте вспыхнул мятеж. Крепость оказалась в руках эсеров, меньшевиков, белогвардейцев, поддерживаемых иностранными агентами. Буржуазия, считая Кронштадтскую крепость неприступной, надеялась превратить ее во всероссийский центр восстания.

Но для Красной Армии тогда уже не существовало неприступных крепостей. Мятеж надо было во что бы то ни стало ликвидировать. Советское правительство решилось на крайнюю меру: по тонкому льду Финского залива были направлены на штурм крепости красноармейские части, моряки Балтфлота. Пример храбрости и героизма показали участвующие в подавлении мятежа делегаты X съезда.



Съемки Ленина и Христенсена

Утром морозного дня 28 ноября 1921 года я пришел в Фото-киноотдел.

— Иди скорее к Воеводину,— встретила меня секретарь отдела М. Куделько.

— Звонили из Кремля,— сказал Воеводин, когда я вошел,— надо немедленно ехать туда. У Владимира Ильича будет на приеме Христенсен, необходимо их снять. Аппарат у вас где?

— Вы знаете, что здесь его негде хранить!

— Тогда идите скорее за ним, да захватите и фотоаппарат.

Минут через двадцать я возвратился, зарядил кассеты кино- и фотоаппарата. Через пять минут мы с Воеводиным вышли.

— Давайте один из аппаратов,— сказал Воеводин,— помогу!

И мы, нагруженные аппаратурой, поспешили в Кремль.

Аппаратура была тяжелая, но извозчика взять не удалось — у обоих не было денег.

Удивляться нашему безденежью не приходилось. Доходов от проката фильмов Фото-киноотдел не имел, большинство кинотеатров были закрыты, а в клубы и воинские части картины давались бесплатно. И мы привыкли к тому, что в кассе часто не было денег, зарплата подолгу задерживалась или ее выдавали по частям.

По дороге Воеводин рассказал мне, что Христенсен — видный политический деятель, лидер рабоче-крестьянской партии, от которой выставлялся кандидатом на пост президента США.

Квартира, где жил и работал Владимир Ильич, находилась на втором этаже.

Мы поднялись. В небольшой передней за столом, на котором стоял телефон, сидел дежурный. Проверив наши удостоверения, сверив их со списком, он пропустил нас в приемную. В небольшом светлом зале вдоль стен стояли под чехлами мягкие кресла. Направо от входа — дверь, через которую был виден стол и возле него простые стулья,— как видно, это была столовая. Дверь налево вела в кабинет Владимира Ильича.

Из столовой, кутаясь в большой платок, вышла Надежда Константиновна.

— Вам, товарищи, придется немного подождать,— здороваясь с нами, проговорила Надежда Константиновна.— Я пройду к Владимиру Ильичу, скажу, что вы пришли.

В приемной было холодно. И все же, рискуя, что с мороза могут запотеть объективы, я вынул из чехлов кино- и фотоаппараты и стал подготавливать их к съемке.

Вскоре вернулась Надежда Константиновна и, сев рядом с Воеводиным, начала говорить с ним о работе Киноотдела. Она была в курсе всех наших дел и живо интересовалась ими.

Раздался звонок, вслед за ним послышалась английская речь. В зал вошел высокого роста, плотного сложения здоровяк с огромным портфелем в руках. С американцем был невысокого роста, средних лет худощавый товарищ, как видно, сотрудник иностранного отдела или переводчик.

Надежда Константиновна провела их в кабинет к Владимиру Ильичу.

Вскоре она вышла, пригласив туда Воеводина, а через некоторое время он, приоткрыв дверь, сделал мне знак, чтобы я с аппаратурой также вошел.

Я вошел и, поздоровавшись, нерешительно остановился около двери.

Владимир Ильич, отвечая на мое приветствие, пригласил располагаться и начать съемку, заметив, что это ему совсем не мешает.

И он возобновил прерванный моим приходом разговор с Христенсеном.

В кабинете у Владимира Ильича было немногим теплее, чем в приемной, скорее всего за счет небольшого размера комнаты да солнца, которое светило в окна. Я потрогал выходящие в кабинет изразцы печки — абсолютно холодные.

Кабинет обставлен предельно просто — большой письменный стол, на котором бумаги, книги с заложенными страницами, письменный прибор, телефон, лампа и два подсвечника со свечами. Тут же стояла небольшая пепельница, хотя, как я знал, Владимир Ильич не курил и вообще был противником курения.

За столом в плетеном кресле сидел Владимир Ильич. За креслом вдоль стены — большой книжный шкаф и этажерка с раскрытыми книгами. Христенсен и приехавший с ним товарищ разместились в удобных кожаных креслах.

Владимир Ильич свободно владел английским языком и в разговоре с Христенсеном обходился без переводчика. Слушая внимательно Христенсена, Ленин тут же быстро записывал что-то в блокнот.

Стараясь не мешать беседе, я начал выбирать съемочную точку. Было это делом чрезвычайно трудным не только вследствие небольшого размера кабинета, но и из-за отсутствия осветительных приборов. И хоть светило солнце, но оно было зимнее, неяркое, в туманной пелене.

В то время мы еще не имели светосильной и широкоугольной оптики, как и высокочувствительной пленки. Снимать с меньшей частотой кадров я не решался, так как при разговоре Владимир Ильич часто делал энергичные движения и жесты, которые при съемке менее чем на шестнадцать кадров в секунду могли выглядеть слишком резкими.

Просить Владимира Ильича позировать, не двигаться я не мог, это было бы для него нехарактерно, а кроме того, моя просьба прервала бы его беседу с Христенсеном, которая делалась все оживленнее. Но снять на кинопленку было необходимо. Очевидно, эта съемка была нужна Владимиру Ильичу, иначе не звонили бы из Кремля, тем более что Ленин не особенно любил сниматься.

Наконец, выбрав наиболее выгодный кадр, в который вошел Владимир Ильич, Христенсен и товарищ, с которым он приехал, я снял общий план. Затем снял крупно Владимира Ильича, который не обращал внимания на стрекотание аппарата, так как был поглощен разговором с Христенсеном. Снял крупно одного Христенсена и средний план Владимира Ильича с Христенсеном. Закончив киносъемку, я стал ждать возможности снять беседующих с выдержкой на фото. Воспользовавшись тем, что Христенсен доставал из портфеля какую-то бумагу, Воеводин попросил у Владимира Ильича разрешения снять их на фото.

— Снимайте, снимайте, товарищ! — обратился ко мне Владимир Ильич.— Когда будете готовы снять, скажите мне! — И вновь начал прерванную беседу с Христенсеном.

Я навел на общий план.

— Разрешите, Владимир Ильич?

— Да-да, снимайте.

Владимир Ильич сказал несколько слов Христенсену, и они оба замолчали на несколько секунд, за которые я успел снять общий план, крупно одного Христенсена, Владимира Ильича с Христенсеном и одного Владимира Ильича за письменным столом.

Поблагодарив, я собрал аппаратуру и, не желая мешать, вышел из кабинета.

— Удалось вам все снять? — обратилась ко мне Надежда Константиновна.

— Снял, Надежда Константиновна, и на кино и на фото, только у меня опасения, что на кинопленке недодержка — для киносъемок в кабинете у Владимира Ильича мало света.

— Вы не убирайте аппараты,— попросила Надежда Константиновна,— Владимир Ильич, когда окончит разговор, выйдет вместе с Христенсеном. И вы сможете их снять около машин на фоне Кремля, когда они будут прощаться.

Я поблагодарил ее, быстро оделся и вышел из подъезда. Вскоре ко мне присоединился и Воеводин.

Нам не пришлось долго ждать: послышались шаги, я начал снимать, и из подъезда вышли Владимир Ильич и Христенсен. Первым кадром я снял их вдвоем, когда они выходили, вторым — когда Владимир Ильич прощался с Христенсеном, и последним— когда Христенсен садился в машину.

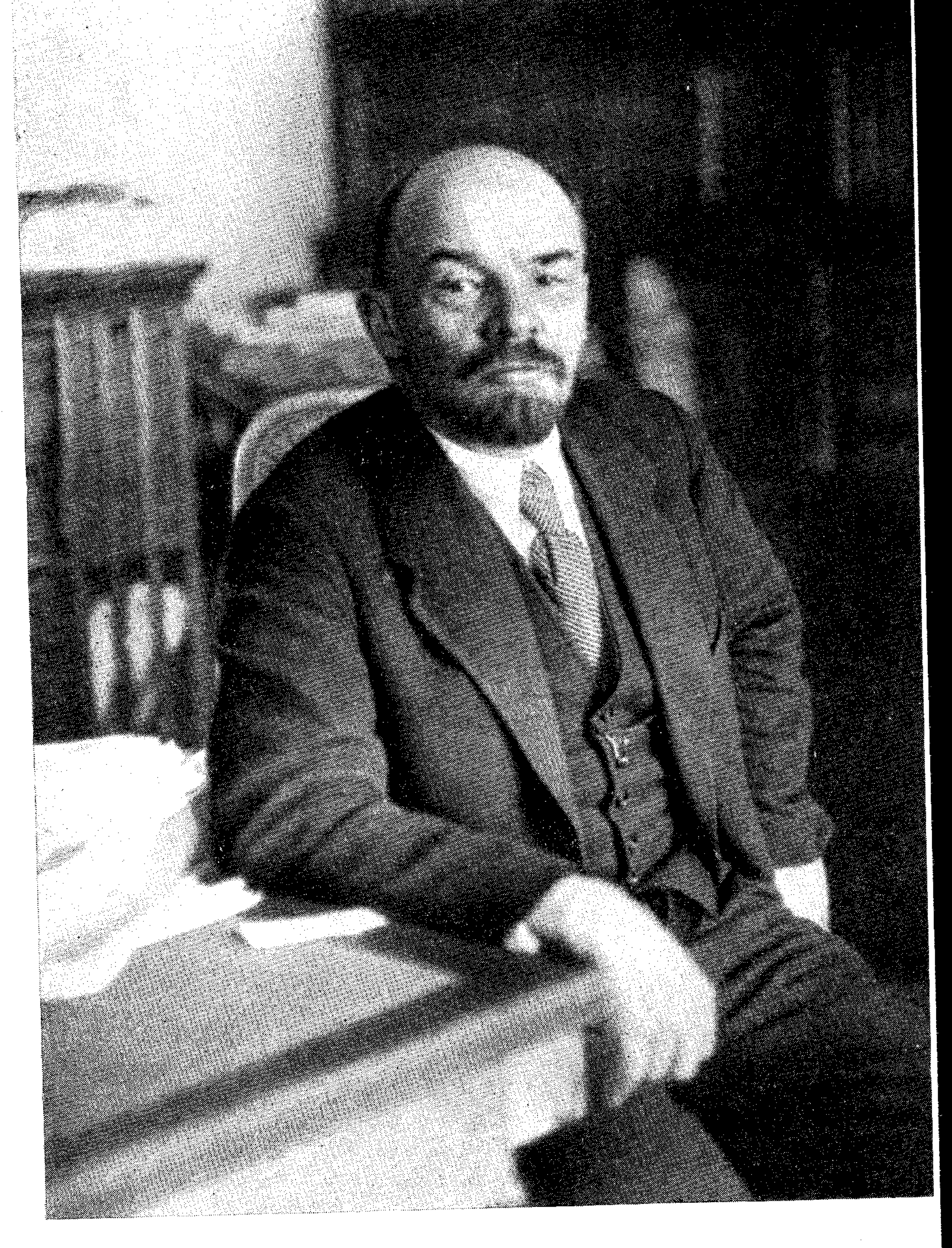
Воспользовавшись счастливым случаем, я попросил Владимира Ильича задержаться около машины и снял его.

Воеводин передал мне просьбу Надежды Константиновны, чтобы все, что мы сняли, было готово к отъезду Христенсена, который намечается на завтра.

Нас беспокоило одно — не будет ли недодержки.

— Я пройду сам в лабораторию к Пендрие и прослежу за проявлением, — сказал я. — Недодержка, вне всякого сомнения, есть, выправить ее при проявлении в полной степени невозможно, но нужно быть осторожным, чтобы окончательно не загубить негатив.

Лаборатория Пендрие помещалась во дворе дома рядом с Моссоветом, в полуподвале, и, как большинство подобных лабораторий, была примитивной и кустарной. Владелец ее — обрусевший юркий француз — мечтал об одном: всеми правдами и неправдами сколотить капиталец и уехать во Францию.



В. И. ЛЕНИН.
Фото А. Левицкого

В. И. ЛЕНИН БЕСЕДУЕТ С АМЕРИКАНСКИМ ЭКОНОМИСТОМ ХРИСТЕНСЕНОМ, 1921 г.
Фото А. Левицкого



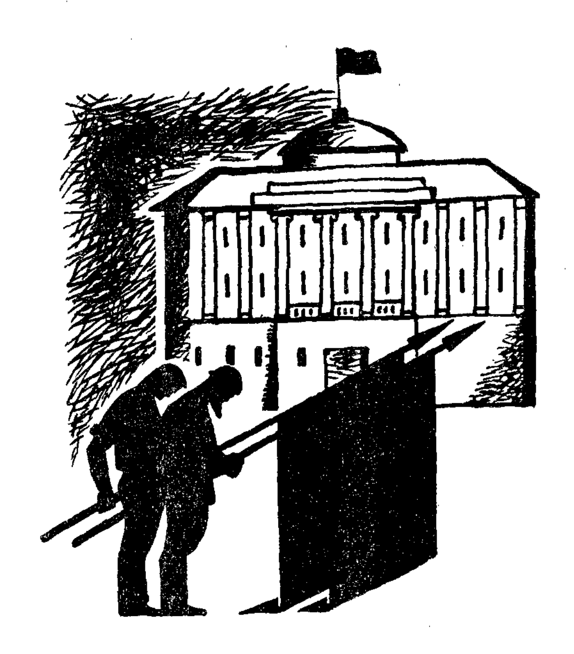
Я сам разрезал негатив для намотки на рамы, а на нескольких кад-
оиках сделал пробу. На мое счастье в лаборатории было тепло, а про-
явитель хорошего состава. Как и надо было ожидать, недодержка бы-
ла, но не в большой степени. И при мне лаборант начал проявлять
весь негатив.

Когда негатив был проявлен и промыт, я зашел в Киноотдел, чтобы
успокоить Воеводина *.

К утру я смонтировал кинопозитив и отпечатал несколько фотогра-
фий Владимира Ильича с Христенсеном. В тот же день все это было
отправлено Владимиру Ильичу, в Кремль.

---

* Бо́льшая часть пленки этой киносъемки утеряна, сохранившиеся кадры хранятся
. Центральном партийном архиве при Институте марксизма-ленинизма. Подробное опи-
сание пленок см. в сб. «Из истории кино», вып. 1, стр. 25. *(Прим. ред.)*



Его имя будет жить в веках

В помещении Фото-киноотдела, только что преобразованного в Госкино, на втором этаже бывшего особняка нефтяника Лианозова в Гнездниковском переулке — холодно, неуютно, пахнет сыростью неотапливаемого помещения. Был довольно поздний час, сотрудники, окончив свои занятия, разошлись по домам.

Но мы, операторы и фотокорреспонденты, за несколько лет работы в Киноотделе привыкли к этой обстановке. По молодости мы не обращали внимания на неуют и холод, часто подолгу засиживались, весело болтая. Так было и в этот день. Остроумный Гибер рассказывал очередной анекдот, который сопровождался дружным смехом. Словом, настроение, несмотря на тощий желудок, было веселое. Но смех сразу смолк, когда мы увидали вошедшую общую любимицу Машу Кудельно.

Лицо у нее было заплаканное, голос дрожал, она с усилием проговорила:

— Товарищи, не расходитесь!..

— Маруся, что с тобой, что случилось?

И мы сквозь глухие всхлипывания услыхали роковые слова:

— Владимир Ильич скончался.

Мы оцепенели. Каждый остался словно пригвожденным к своему месту.

Весь январь мы с волнением следили за ходом болезни Владимира Ильича, знали, что в последнее время наступило значительное улучшение и врачи даже разрешили ему немного читать и ходить. Тревога за его здоровье уступила место уверенности в благополучном исходе.

— Звонили из Кремля, надо кому-нибудь ехать в Горки,— сквозь слезы произнесла Куделько.

Но мы забыли о своей профессии, стояли и тупо смотрели на заплаканное лицо Маруси, чувствуя, как спазмы сжимают горло.

Мы пришли в себя, только когда Куделько вторично повторила:

— Из Кремля звонили, он в Горках скончался. Кто поедет, у кого есть пленка? Поезд идет в Горки с Павелецкого вокзала,— как автомат, тупо продолжала Маруся.

Только теперь до нашего сознания дошло, что надо ехать снимать.

— У меня есть дома пленка,— сказал я.

— У меня тоже есть,— отозвался и Тиссэ.

Мы молча вышли. Никто больше не проронил ни слова.

Не замечая огромных луж, я шел домой как в тумане.

— Садись за стол, уже поздно, ты с утра ничего не ел,— открывая мне дверь, проговорила жена.

— Умер Владимир Ильич. Еду в Горки,— односложно ответил я.

— Как умер?! Откуда ты узнал? — воскликнула она.

Собирая аппаратуру, я рассказал, что звонили в Фото-киноотдел из Кремля.

Через несколько минут я уже ехал к вокзалу.

Темный состав поезда со слабо мерцавшими в окнах свечами уже стоял у перрона. Предъявив свое удостоверение, я с трудом втиснулся в переполненный вагон.

Я не стал искать товарищей — они могли уехать с предыдущим поездом или со следующим. Кроме того, не было желания кого-либо видеть, хотелось побыть одному.

Вскоре послышался свисток паровоза и поезд тронулся.

Поставив штатив, я присел на футляр с аппаратом и огляделся. В слабом свете одинокой свечи, не могущем рассеять темноту в вагоне, да при коротких затяжках самокруток, бросавших красноватый

отсвет на курившего, можно было рассмотреть суровые лица ближайших ко мне товарищей. Остальные тонули во мраке, махорочном дыму и тумане.

В вагоне не было слышно обычных разговоров, и только мерный стук колес да редкие свистки паровоза нарушали безмолвие.

Я сидел в углу, прижавшись к вздрагивающей вагонной стенке, и был в странном состоянии, которого раньше никогда не ощущал. Внутри разлилась какая-то пустота. Трудно было привыкнуть к мысли, что Владимир Ильич ушел от нас навсегда. И в памяти невольно стали возникать воспоминания о встречах с Лениным. Чем больше думал, тем острее вставали перед глазами события, которых был свидетелем. И я стал забывать, что нахожусь в поезде, что еду в Горки, где стоит гроб с Лениным. Видел себя на съемках, видел живого Ильича.

...Красная площадь в тяжелые годы интервенции и разрухи заполнена рабочими дружинами, обученными в девяносто шесть часов, идущими на фронт для помощи Красной Армии.

На грузовике Владимир Ильич. Мне никогда не забыть слова из его речи, обращенные к рабочим дружинам, слова, которые навсегда определили мое, пусть маленькое, место среди простых советских людей.

...Субботник в Кремле. Согнувшись под тяжелым бревном, Владимир Ильич идет вместе с Бонч-Бруевичем. Желая помочь, подбегает курсант школы.

— Не надо, не надо, я сам понесу, работайте.

Доносит бревно до места, складывает в штабель и спешит за новым.

...Конец зимы, в Кремле холодно. X съезд партии. Ежедневно с утра до позднего вечера снимаем.

Гром аплодисментов, переходящих в овацию, встречает появление Владимира Ильича на трибуне. Делегаты стоя приветствуют вождя, и он долго не может начать свою речь. А потом весь зал с воодушевлением поет «Интернационал».

...Тихий, теплый летний день. Я с фотографом Савельевым в Горках. С нами Надежда Константиновна.

Вот вдоль аллеи в сопровождении Марии Ильиничны тихо идет Владимир Ильич. Увидав нас с аппаратами, улыбнулся, тихо опустился на скамейку. Отошла в сторону Мария Ильинична. Лицо у Ленина после ранения сильно осунулось, но по-прежнему весело глядят глаза из-под сведенных бровей.

— Товарищи, не утомляйте Владимира Ильича, — шепчет нам Надежда Константиновна. — Он еще слаб, довольно снимать.

И в этом шепоте слышится такая забота о здоровье Владимира Ильича, что мы беспрекословно повинуемся и немедленно отходим.

Но мы все-таки видели Владимира Ильича живого, выздоравливающего! Увидят его на экране и миллионы других советских людей и порадуются вместе с нами...

Очнулся я, когда поезд остановился в Горках и все ехавшие стали выходить из вагона.

За вокзалом стояли крестьянские подводы. Как я потом узнал, крестьяне соседних деревень, узнав о смерти Владимира Ильича, в большинстве по собственной инициативе выехали к вокзалу для встречи приехавших из Москвы.

Оказалось, с этим же поездом приехали и мои товарищи — братья Савельевы, Быстров, Тиссэ и Кузнецов, нагруженный лампами и кабелем.

— Вон в том лесочке,— проговорил старик-крестьянин, когда мы отъехали от вокзала,— мы частенько видали Владимира Ильича. Ходил на охоту с ружьем. Да, знать, больше для прогулки, не видать чтобы с дичью,— добавил он.— Ох-ох-ох, и как мы теперь жить-то будем без Ленина?

Никто из нас не ответил. Вероятно, у каждого в мыслях был тот же вопрос. Эти бесхитростные слова старика-крестьянина были в те дни на устах миллионов людей.

Проехали поле, въехали в парк. Показались освещенные окна старого помещичьего дома с колоннами, где еще совсем недавно жил, отдыхал и работал Владимир Ильич.

Раздевшись на первом этаже, боясь нарушить шагами тишину, поднялись по лестнице.

В большом просторном зале на возвышении стоял гроб.

Долгое время я не мог поднять глаза, чтобы посмотреть на дорогое для всех лицо.

Растерявшись, я стоял и не верил, не хотел верить, что не увижу привычного живого, полного энергии Ильича. Вывел меня из такого оцепенения шепот Кузнецова:

— Александр Андреевич, где будем ставить приборы?

Только тогда я поднял глаза и... посмотрел. Печать неумолимой смерти лежала на высоком лбу гения.

— Александр Андреевич, как будем ставить приборы? — дергал меня за рукав Кузнецов.

Все еще машинально я указал, где и как ставить приборы. Снял, медленно вращая ручку аппарата, общий план. Подошел ближе. Мне хотелось более крупно запечатлеть лицо Владимира Ильича. Начал снимать, но тут погас свет во всем доме. Перегорели пробки.

Вскоре Кузнецов с местным электриком восстановили свет. Но комендант Кремля больше снимать не разрешил. Пришлось, сожалея, подчиниться.

В зал поочередно входили люди, приехавшие с нашим поездом. Постоят около гроба, молча, склонив голову, отойдут. У многих на глазах слезы. Суровая скорбь утраты лежит на всех лицах.

Из боковой двери вышла Надежда Константиновна с Орджоникидзе. У нее набухшие от слез глаза. Старается быть бодрой, крепится. Но как только взгляд останавливается на постаменте с гробом, плечи ее непроизвольно опускаются и она зябко кутается в платок. Орджоникидзе, заметив ее состояние, тихо с ней заговаривает и берет ее под руку.

Недалеко от входа, около окна, стоял, окруженный приехавшими товарищами, Михаил Иванович Калинин. Его слегка сутуловатая спина еще больше ссутулилась.

Мы молча ходили по парку. Стало холодно, погода резко менялась, морозило, лужи покрывались слоем льда.

Наступал рассвет. Утро было тихое, без ветра, но морозное: не меньше пятнадцати-двадцати градусов. Около дома стоял народ.

Вскоре вынесли гроб с телом Владимира Ильича. Все обнажили головы. За гробом, поддерживаемая Орджоникидзе, шла Надежда Константиновна, рядом Мария Ильинична. По обе стороны гроба встали курсанты школы ВЦИКа.

Когда траурная процессия вышла из парка в поле, из-за горизонта появился диск солнца, заливая красным светом гроб.

Медленно извиваясь по дороге, двигалась процессия. Опередив ее, мы с Тиссэ первыми пришли к вокзалу.

На станции стоял длинный состав. Вновь все присутствующие обнажили головы, когда в траурный вагон ставили гроб. Этот момент мне удалось снять *.

Вскоре печальный поезд отошел от Горок к Москве. На всех станциях его встречали жители близлежащих селений.

Перрон Павелецкого вокзала и вся привокзальная площадь были заполнены народом. По пути движения траурного кортежа, от вокзала к Дому Союзов, по обеим сторонам улиц стояли, склонив головы, огромные толпы. Казалось, вся Москва вышла на улицы.

К вокзалам беспрерывно прибывали поезда с делегациями от заводов, фабрик, сел и деревень.

В эти траурные дни стояли небывалые морозы. На площадях, в переулках горели костры, дым от которых смешивался с туманом. Но, невзирая на стужу и мороз, люди простаивали по многу часов в огромных очередях, чтобы отдать последний долг любимому вождю. Нескончаемым потоком днем и ночью шел народ мимо гроба Ленина.

---

* Пленка съемок А. Левицкого не сохранилась. *(Прим. ред.)*

В городе, на улицах, которые вели к Дому Союзов, царил идеальный порядок.

В эти дни мы, операторы, несли постоянное дежурство и были живыми свидетелями истинно народной печали.

Утром в день похорон гроб с телом Владимира Ильича был перенесен из Дома Союзов на Красную площадь и поставлен на высокую трибуну.

Морозным маревом окутана огромная площадь, приспущены траурные знамена, море голов, склоненных в горе.

Последние минуты расставания: оркестр исполняет траурную мелодию, гремит салют, гудят фабричные гудки, им вторят свистки паровозов, звонки трамваев, сирены автомобилей. Везде, по всей Стране Советов, от столицы до глухих деревень, народ говорит последнее прости великому творцу Октября — Ленину, чье имя будет жить в веках.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Александр Андреевич Левицкий
РАССКАЗЫ О КИНЕМАТОГРАФЕ

М., «Искусство», 1964 г., 248 стр. 118с.

Редакторы *Т. Е. Запасник, Л. Н. Познанская*. Оформление художника *Е. В. Викторова*. Художественный редактор *Г. К. Александров*. Технический редактор *Е. Я. Рейзман*. Корректоры *Е. М. Станкевич* и *Г. Г. Элькина*. Сдано в набор 12/VI 1964 г. Подп. в печ. 27/X 1964 г. Форм. бум. 70×90 1/16. Печ. л. 16,5 (условных 19,31). Уч.-изд. л. 17,28. Тираж 8000 экз. А10530. Изд. № 15463. Зак. 405. Цена 1 р. 15 к. «Искусство», Москва, И-51, Цветной бульвар, 25. Московская типография № 20 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати. Москва, 1-й Рижский пер., 2.